







# সঙ্গীত প্রভাকর

শ্রীনিত্যপ্রিয় ঘোষ দস্তিদার.

সঙ্গীত প্রভাকর

অধ্যক্ষ : হরের মায়া, কলিকাতা

পরীক্ষক : প্রয়াগ সঙ্গীত সমিতি, এলাহাবাদ



প্রকাশিকা : মীরা ঘোষ দত্তিদার  
৯১/৪সি, টালীগঞ্জ রোড  
কলিকাতা-৩৩

প্রথম প্রকাশ : অক্টোবর, ১৯৬৩

প্রচ্ছদ পট : শ্রীবরুণ দাশগুপ্ত

মূল্য : ৮ টাকা

মুদ্রাকর : শ্রীকার্তিকচন্দ্র পাণ্ডা  
মুদ্রণী  
৭১, কৈলাস বোস স্ট্রীট  
কলিকাতা-৬

## PREFACE

THE 'SANGIT PRABHAKAR' written by Sree N. P. Ghosh Dastidar in Bengali language is a very laudable maiden effort. He has dilated exhaustively upon the Tals, Ragas Raginies to suit the requirements of students in a very wholesome but simple style. I wish him all success.

ALLAHABAD

} Sd/- J. N. Pathak  
Registrar  
Prayag Sangit Samiti

## দ্বিতীয় সংস্করণের নিবেদন

কয়েকদিনের মধ্যেই সঙ্গীত প্রভাকরের প্রথম সংস্করণ নিঃশেষিত হইয়াছে। প্রথম বারে মুদ্রণ জনিত বহুবিধ ভুল ছিল। আজ ছাত্র-বন্ধু এ্যাডভোকেট শ্রীশ্যামাপদ মুখোপাধ্যায়, সঙ্গীত প্রভাকর, ছাত্র শ্রীরামপদ নন্দী, ডিপ-ইন-ম্যাজিক, এ্যাডভোকেট শ্রীদেবকিশোর ঘোষ, সঙ্গীত প্রভাকর, শ্রীঅশোক বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীত প্রভাকর, শ্রীপঞ্চানন দাঁ ও বন্ধুবর শ্রীশ্যাম চন্দ্র মহাশয়ের একান্ত প্রচেষ্টায় সেইগুলি যথাসম্ভব নির্ভুল ও সুন্দর হইয়াছে। তাঁহাদের সকলের শুভ কামনা করি।

এলাহাবাদস্থিত প্রয়াগ সঙ্গীত সমিতির রেজিষ্টার শ্রদ্ধেয় শ্রীজগদীশ নারায়ণ পাঠক, এম. মিউজ মহাশয়ের ভূমিকায় গ্রন্থের শ্রীবৃদ্ধি হইয়াছে। তাঁর এই নিঃস্বার্থ স্নেহ আমার জীবনে প্রেরণার একটি উৎস স্বরূপ।

পরিশেষে এই গ্রন্থে অনেক রাগের কিছু কিছু অংশ পরিবর্তন ও পরিবর্দ্ধন করিয়াছি এবং মুদ্রণ ও কাগজের মূল্য বৃদ্ধির জন্য পুস্তকের মূল্য কিছু বর্দ্ধিত করিতে বাধ্য হইলাম।

আশাকরি প্রথম সংস্করণের মত ইহারও সমাদর অক্ষুণ্ণ থাকিবে এবং শিক্ষক-শিক্ষিকা, ছাত্র-ছাত্রী ও অপরাপর সঙ্গীত প্রেমীদের সহায়তা লাভ করিবে।

ইতি

লেখক

বাংলা নববর্ষ,

২১১৪ সি, টালীগঞ্জ রোড,

কলিকাতা-৩৩

# সূচীপত্র

পৃষ্ঠা

## প্রথম বর্ষ

১

- ১। সঙ্গীত, ভারতের দুই মুখ্য পদ্ধতি, নাদ, শ্রুতি, স্বর, সপ্তক, ঠাট, বর্গ, অলঙ্কার, রাগ, জাতি, বাদী, সমবাদী, অনুবাদী, বিবাদী, পকড়, আলাপ, তান, স্বরমালিকা, লক্ষণ গীত, খেয়াল, হায়ী, অন্তরা, লয়, বিলম্বিত, মধ্যলয়, দ্রুত, মাত্রা, তাল, বিভাগ, সম, তালি, খালি, দ্বিগুণ, ঠেকা, আবর্তন, বর্জ্য।
- ২। তাল পরিচয় : ত্রিতাল, বাপতাল, চৌতাল, দাদরা, কাফরী। ২
- ৩। রাগ পরিচয় ও স্বর বিস্তার : ইমন, বিলাবল, আলাহিয়া, ১০  
খায়াজ, কাফী, আসাবরী, ভূপালী, বেহাগ।

## দ্বিতীয় বর্ষ

১২

- ১। ধ্বনি, কম্পন, আন্দোলন, নাদের তিন প্রকার অবস্থা, নাদ ও শ্রুতি, গীত কয় প্রকার, গীতের অবয়ব, জনক ঠাট, জগু রাগ, আশ্রয় রাগ, গ্রহ, গ্রাস, অংশ, সময় এবং সপ্তকের পূর্বরাজ ও উত্তররাজ, ত্রিগুণ, চৌগুণ, ঠায়, মীণ্ড, কণ।
- ২। তাল অধ্যায় : রূপক, জুলতাল, তীরা, একতাল ২৩
- ৩। রাগ পরিচয় ও স্বর বিস্তার—তিলক কামোদ, ভৈরব, দুর্গা, ২৪  
দেশ, ভীমপলশ্রী, বৃন্দাবনী সারং, ভৈরবী।
- ৪। জীবনী : পণ্ডিত ভাতখণ্ডে এবং পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বর। ৩৩

## তৃতীয় বর্ষ :

- ১। তাল খণ্ড : ধামার, তিলুওয়াড়া, দীপচন্দী। ৩৫
- ২। তানপুরা, তানপুরায় সুর মিলানোর নিয়ম, তবলার ব্যাকরণ। ৩৬
- ৩। জীবনী—তানগেন, স্বামী হরিদাস ও শঙ্করদেব। ৩৭

- ৪। রাগ পরিচয় ও স্বর বিস্তার—জোনপুরী, বাগেশ্রী, মাল-  
কোষ, কেদার, কালিংগড়া, হামীর, তিলং, পটদীপ,  
মাড়োয়া, পিলু। ৪৩
- ৫। পূর্বরাগ, উত্তর রাগ, আন্দোলনের চওড়াই এবং নাদের  
ছোট বড় হওয়ার কারণ, প্রাচীন ও আধুনিক মতে  
শ্রুতিস্বর বিভাজন, তারের দৈর্ঘ্য ও নাদের উচ্চ-নীচ  
হওয়ার কারণ, ঠাট ও রাগ, শ্রুতি ও নাদে সূক্ষ্মভেদ,  
পণ্ডিত হওয়ার বেস্টমুখীর গণিতানুসারে ৭২ ঠাট রচনা,  
রাগের তিন বর্গ, সন্ধি প্রকাশ রাগ, শুদ্ধ রাগ, ছায়ালাগ,  
সঙ্কীর্ণ রাগ, পরমেল প্রবেশক রাগ, রাগের সময় চক্র,  
দক্ষিণ ও উত্তর ভারতের স্বরের তুলনা, গায়কের দোষ  
ও গুণ, তান, গমক, আড়, স্বায়, মুখচালন, আক্ষিপ্তিকা,  
উঠায়, চলন, ভাতখণ্ডেজীর স্বরলিপি, এক ঠাট হইতে  
৪৮৪ রাগের উৎপত্তি। ৫৫

### চতুর্থ বর্ষ ৪

৭২

- ১। তাল পরিচয় : আড়াচৌতাল ও রুমরা।
- ২। রাগ পরিচয় ও স্বর বিস্তার : পূর্বী, সোহিনী, কামোদ,  
শঙ্করা, দেশকার, জয়জয়ন্তী, মূলতানী, বাহার। ৭৩
- ৩। রূপদ, খেয়াল, রাগ বর্গীকরণ, আলাপ, বিবাদী স্বরের  
প্রয়োগ, নিবদ্ধগান, প্রবদ্ধ বস্তু ইত্যাদি, অনিবদ্ধ গান,  
রাগালাপ, রূপকালাপ, আলপ্তি গান, স্বস্থান নিয়ম,  
বিদারী, রাগ লক্ষণ, জাতি গায়ন, অপভ্রাস সন্তান  
বিত্রাস, রাগ গায়ন, অল্পত্ব বহুত্ব, গায়কী, নায়কী, ৮৪

মার্গ-দেশী-গন্ধর্ব গীত, গায়ন, শৈলী, শ্রুতি স্বর বিভাজনের সম্পূর্ণ ইতিহাস, ষড়্জ পঞ্চম ভাব, আন্দোলন সংখ্যা ও তার লম্বাই, প্রদত্ত আন্দোলন সংখ্যা হইতে তার লম্বাই এবং তার লম্বাই হইতে আন্দোলন সংখ্যা নির্ণয় করা, ত্রিনিবাসের মতে তার লম্বাই সহ শুদ্ধ স্বরের স্থান, মঞ্জরী-কার মতে তার লম্বাই সহ শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের স্থান।

৪। রচনা : ১। জীবনে সঙ্গীত ও সাহিত্যের প্রভাব, ১১

২। সঙ্গীতে তাল ও স্বরের মাহাত্ম্য।

৫। বিষ্ণু দিগম্বরজীর স্বরলিপি ১০৩

শব্দগুণ বর্ষ ৪ ১০৪

১। রাগ পরিচয় ও স্বর বিস্তার—গৌড়মল্লার, ছায়ানট, শ্রী, মিয়ামল্লার, রাগেশ্রী, গৌরসারঙ্গ, বিভাস, দরবারা কানাড়া, টোড়ী, আড়ানা।

২। তাল ষণ্ড—সওয়ারী ( ১৫ মাত্রা ), সওয়ারী (১৬ মাত্রা ), গজবাম্পা, যৎ, মন্ততাল, পাঞ্জাবী ও অঙ্কা। ১২০

৩। পাশ্চাত্য স্বর সপ্তকের রচনা, সরল গুণান্তর, শুভ স্বর সন্বাদ, পাশ্চাত্য স্বরের আন্দোলন সংখ্যা, পাশ্চাত্য স্বর সন্বাদ, দক্ষিণী তাল পদ্ধতি, সঙ্গীতের সংক্ষিপ্ত ইতিহাস, গ্রাম, মূর্ছগা, মূর্ছগা ও আধুনিক ঠাট, কলাবন্ত, পণ্ডিত, নায়ক, বাগ্যেয়কার, বাণী, গমক, হিন্দুস্থানী বাজ। ১২৩

৪। রচনা : রাগ ও রস, সঙ্গীত ও অগ্রাগ্র ললিতকলা, সঙ্গীত ও কল্পনা, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে যবন সংস্কৃতির ১৪১

প্রভাব, আধুনিক কালের সঙ্গীত ও ইহার ভবিষ্যৎ,  
সঙ্গীতে বাস্তব স্থান, লোক সঙ্গীত ।

ষষ্ঠ বর্ষ ৪

১৫৭

- ১। রাগ পরিচয় ও স্বর বিস্তার—হিন্দোল, মালগুঞ্জি,  
রামকেলী, পুরিয়া, পুরিয়া ধানেশ্রী, বসন্ত, শুদ্ধকলাপ,  
দেবী, পরজ, ললিত, পাহাড়ী, ঝাঝট, সিকুরা,  
যোগীয়া ।
- ২। তানপুরায় সহায়ক নাদ, পাশ্চাত্য সাক্ষা স্বর সপ্তক ১৭২  
স্বরান্তর সপ্তকে পরিবর্তিত হইবার কারণ ও বিবরণ,  
পাশ্চাত্য স্বরের দোষগুণ, হারমোনিয়ম, অধ্বদর্শক স্বর,  
সঙ্গীত ও শাস্ত্র, রাগ বর্গীকরণ, ভারতের শ্রুতি সম্বন্ধে  
তুলনাত্মক আলোচনা, সারনা চতুষ্টিয়, উত্তরী ও দক্ষিণী  
সঙ্গীত পদ্ধতির তুলনা, পাশ্চাত্য স্বরলিপি পদ্ধতি ।
- ৩। পাশ্চাত্য স্বরলিপিতে পুরিয়া ধানেশ্রী রাগে ক্রত ২০১  
খেয়াল ।
- ৪। সঙ্গীতের ঘরোয়ানা, রত্নাকরের দশবিধি । ২০৩
- ৫। রচনা :—জীবনে সঙ্গীতের প্রয়োজনীয়তা, শাস্ত্রীয় সঙ্গীত ২০৭  
ও জনতা, হিন্দুস্থানী সঙ্গীত ও বৃন্দবাদন, সঙ্গীত ও  
স্বরলিপি, স্থলে সঙ্গীত শিক্ষার ক্রটি ও উন্নতি । হিন্দু-  
স্থানী সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য, রেডিও ও সিনেমা সঙ্গীত,  
হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মুখ্য সিদ্ধান্ত, সঙ্গীত ও মানব  
জীবন, সঙ্গীত ও চিত্র ।
- ৬। জীবনী—আমীর খসরু, সদারঙ্গ, আব্দুল করিম খাঁ । ২২৪
- ৭। কতিপয় রাগের তুলনাত্মক আলোচনা । ২২৭
- ৮। লয়কারী—ত্রিতাল, (ঠায়, দ্বিগুণ, ত্রিগুণ, চৌগুণ, ২৪১  
আড়, আড়ের বিপরীত, কুয়ারী ও বিয়ারী )
- ৯। আবির্ভাব ও তিরোভাব ২৪৫

# সঙ্গীত প্রভাকর

## প্রথম বর্ষ

### সঙ্গীত

সুর ও লয় সহযোগে স্বর সমূহের বিশিষ্ট রচনা বাহ্যিক সকল চিত্ত মুগ্ধ করে তাহাই সঙ্গীত। প্রাচীন গ্রন্থে বলা হইয়াছে :—

“গীতং বাণং তথা নৃত্যং ত্রয়ং সংগীত মুচ্যতে” অর্থাৎ গীত, বাদ্য এবং নৃত্য এই তিন কলার একত্র সমাবেশকে সঙ্গীত বলা হয়।

### ভারতের দুই মুখ্য পদ্ধতি

ভারতীয় সঙ্গীতে দুই প্রকার পদ্ধতি প্রচলিত। যথা :—উত্তর ভারতীয় অথবা হিন্দুস্থানী পদ্ধতি এবং দক্ষিণ ভারতীয় অথবা কর্ণাট পদ্ধতি।

বিস্ময় পর্বতের উত্তরে সারা ভারতে যে সংগীত পদ্ধতি প্রচলিত আছে তাহাকে উত্তরী পদ্ধতি বলা হয় এবং বিস্ময় পর্বতের দক্ষিণে সমস্ত মাদ্রাজে ও মহীশূরে প্রচলিত সংগীতকে দক্ষিণী পদ্ধতি বলে।

### নাদ

নাদের প্রকৃত অর্থ সূক্ষ্মতম শব্দ বা শব্দের কম্পন। নাদ দুই প্রকার, যথা—আহত নাদ ও অনাহত নাদ ; আহত নাদ বক্ষ, কর্ণ, তালুপ্রভৃতি স্থান হইতে আসিয়া কণ্ঠে শব্দরূপে বাহির হয়। অনাহত নাদ সাধারণের গোচর নয়। গভীর সাধনার দ্বারা যোগী ঋষিরাই এই প্রকার সূক্ষ্ম নাদ উপলব্ধি করেন।



## শ্রুতি

সঙ্গীতের উপযোগী শ্রবণযোগ্য মধুর আওয়াজ যাহা পরস্পরের পার্থক্য সহ শোনা যায় তাহাই শ্রুতি । নাদ হইতে শ্রুতির উৎপত্তি । প্রাচীন গ্রন্থে বলা হয় ।

নিত্যং গীতোপযোগিত্বমভিজ্ঞেয়ত্বমপ্যুত ।

লক্ষ্যে প্রোক্তং স্পর্ঘ্যাপ্তং সংগীতশ্রুতিলক্ষণম্ ।

স্বর, প্রাকৃত স্বর ( শুদ্ধ ), বিকৃত স্বর\*  
( কোমল এবং তীব্র )

সংগীতের উপযোগী শ্রুতি মধুর শব্দকে স্বর বলা হয় । সংগীত শিক্ষার জন্ত সা রে গ ম প ধ নি এইরূপ কয়টি বর্ণ ঠিক করা হয়, উহাদিগকে স্বর বলে ।

প্রাকৃত স্বর বা শুদ্ধ স্বর :—স্বরের আসল রূপকে বলা হয় প্রাকৃত বা শুদ্ধ স্বর । ইহারা যথাক্রমে ষড়জ, ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত ও নিষাদ । এই গুলিকেই সংক্ষেপে সা রে গ ম প ধ নি বলা হইয়াছে ।

বিকৃত স্বর (কোমল এবং তীব্র) :—শুদ্ধ স্বরের মূল রূপ হইতে উঁচু বা নীচু করিলে বিকৃত স্বর হয় । আমাদের সংগীতে পাঁচটি বিকৃত স্বর আছে, যথা—রে গ ম ধ নি ।

স্বরকে মূলরূপ হইতে একটু নামাইলে কোমল স্বর এবং একটু উঁচু করিলে তীব্র স্বর হইবে । উহাদিগকে যথাক্রমে কোমল

রে গ ধ নি এবং তীব্র ম বলা হয় ।

- - - -

## সপ্তক ( মল্ল, মধ্য, তার )

সা হইতে নি পর্য্যন্ত সাতটি শুদ্ধ স্বরের সমষ্টিকে সপ্তক বলা হয় ।  
সপ্তক তিন প্রকার—মল্ল, মধ্য এবং তার ।

মল্ল সপ্তক—যে সপ্তকের স্বরের আওয়াজ মধ্য সপ্তকের স্বরের দুই গুণ নীচুতে থাকে তাহাকে মল্ল সপ্তক বলে ।

মধ্য সপ্তক—যে সপ্তকে স্বরের আওয়াজ মল্ল সপ্তকের স্বরের দুইগুণ উঁচুতে থাকে তাহাকে মধ্য সপ্তক বলা হয় ।

তার সপ্তক—যে সপ্তকের স্বরের আওয়াজ মধ্য সপ্তকের স্বরের দুইগুণ উঁচুতে থাকে তাহাই তার সপ্তক ।

## ঠাট

রাগ উৎপন্ন করিতে সমর্থ স্বর সমূহের বিশিষ্ট রচনাকে ঠাট বলে ।  
ঠাটের অর্থ হইল কাঠামো । ঠাটে শুদ্ধ ও বিকৃত মিলিয়া সপ্তস্বর থাকা প্রয়োজন ।

## বর্ণ

( স্থায়ী, আরোহী, অবরোহী, সঞ্চারী, )

বর্ণ—যাহা স্বরকে বিস্তার করে তাহাই বর্ণ । ইহা চার প্রকার—  
(১) স্থায়ী (২) আরোহী (৩) অবরোহী (৪) সঞ্চারী

স্থায়ী—সংগীতে একটা স্বর বারবার প্রয়োগ করাকে স্থায়ী বর্ণ বলে ।

যেমন—সাসাসা অথবা রেরেরে ।

আরোহী—নীচের স্বর হইতে ক্রমে ক্রমে উপরের স্বর প্রয়োগ করাকে আরোহী বলে । যেমন—সারেগম অথবা  
রেগমপ

অবরোহ—উপরের স্বর হইতে ক্রমে ক্রমে নীচের স্বর প্রয়োগ  
করাকে অবরোহী বলে। যেমন—মগরেসা বা পমগরে।  
সঞ্চারী—স্থায়ী, আরোহী এবং অবরোহী এই তিন প্রকার বর্ণের  
সংমিশ্রণকে সঞ্চারী বলা হয়। যেমন—সারে গগ রেগ রেসা।

### অলংকার (পান্টা)

অলংকার—স্বরগ্রামের বিভিন্ন রচনাধারাকে অলংকার বলে। ইহার  
অপর নাম পান্টা।

### রাগ

স্বর ও বর্ণের মনোরঞ্জনকারী রচনাকে রাগ বলে। প্রাচীন গ্রন্থে  
বলা হইয়াছে—

“যোহয়ং ধ্বনিবিশেষস্ত স্বরবর্ণ বিভূষিতঃ  
রঞ্জকো জনচিন্তানাং স রাগঃ কথিত বৃধৈঃ ॥

### জাতি (ঔড়ব, ষাড়ব, সম্পূর্ণ)

জাতি—রাগে ব্যবহৃত স্বরের সংখ্যা অনুসারে জাতি নির্ণাত হয়।

জাতি তিন প্রকার, যথা—ঔড়ব, ষাড়ব এবং সম্পূর্ণ।

ঔড়ব জাতি—যে সকল রাগে পাঁচটি স্বর ব্যবহৃত হয় তাহাকে  
ঔড়ব জাতির রাগ বলে।

ষাড়ব জাতি—যে রাগে ছয়টি স্বর ব্যবহৃত হয় তাহাকে ষাড়ব  
জাতির রাগ বলে।

সম্পূর্ণ জাতি—যে রাগে সাতটি স্বর ব্যবহৃত হয় তাহাকে সম্পূর্ণ  
জাতির রাগ বলে।

## বাদী

রাগে ব্যবহৃত স্বরের মধ্যে যে স্বরটি সর্বাপেক্ষা বেশী প্রয়োগ করা হয় তাহাকে বাদী স্বর কহে। বাদীকে রাজা অথবা প্রাণ স্বরও বলা হয়।

## সমবাদী

রাগে বাদী স্বর অপেক্ষা কম এবং অন্য স্বর হইতে বেশী যে স্বর ব্যবহৃত হয় তাহাকে সমবাদী স্বর বলে।

## অনুবাদী

বাদী এবং সমবাদী স্বর ব্যতীত অন্য স্বরগুলিকে বলা হয় অনুবাদী।

## বিবাদী

✓ যে স্বর রাগে বর্জিত এবং যাহার স্পর্শে রাগ ভ্রষ্ট হয় তাহাকে বিবাদী স্বর বলে।

## পকড়

রাগের পারচায়ক স্বর সমুদয়কে পকড় বলে। অর্থাৎ যে অল্প সংখ্যক স্বরে কোন রাগের রূপ ধরা যায় তাহাই পকড়।

## আলাপ

আলাপ অর্থ রাগরূপ বিস্তার। আলাপে কোন গানের পদ ব্যবহার না করিয়া নেতে, তেরে, রিরে, তোম, হরি ওঁম প্রভৃতি শব্দযোগে বিস্তার করা হয়। ইহাতে কোন তাল ব্যবহার করা হয় না।

## তান

রাগ বা রাগিণীতে নির্দিষ্ট স্বরগুলির বিভিন্ন রচনাকে দ্রুত গতিতে গাওয়াকে তান বলে। তান বিভিন্ন প্রকার লয়ে হইয়া থাকে। তান বহু প্রকার, যেমন,—শুদ্ধ, মিশ্র, কুট, গমক, সপাট, বক্র, হলপ ইত্যাদি। গানের বাণীযুক্ত হইলে বোলতান বলে।

## স্বর মালিকা

কোনও রাগের ব্যবহৃত স্বরগুলিকে তালবদ্ধ রচনাকে স্বর মালিকা বলে। এই গানের দুটি ভাগ থাকে—স্থায়ী এবং অন্তরা। এই গানে রাগের গতিবিধির পরিচয় সহজেই হইয়া থাকে।

## লক্ষণ গীত

যে গানে রাগের ঠাট, বাদী, সম্বাদী, জাতি, সময় ইত্যাদি লক্ষণ-গুলির বর্ণনা থাকে তাহাকে লক্ষণগীত বলে।

## খেয়াল

খ্যাল একটি ফার্সী শব্দ। ইহার অর্থ কল্পনা। খেয়াল রূপদ গান হইতে উৎপত্তি হইয়াছে। কবি আমীর খসরু খেয়ালের প্রবর্তন করেন। পরবর্ত্তী যুগে সদারংগ, অদারংগ প্রভৃতি খেয়ালের উন্নতি সাধন করেন এবং সর্বসাধারণের মধ্যে প্রচলন করেন। খেয়াল গানের দুইটি পদ্ধতি আছে—(১) বিলম্বিত লয়ে বড় খেয়াল (২) দ্রুত বা ছোট খেয়াল। ইহা বিভিন্ন প্রকার লয়ে গাওয়া হয়। যেমন একতাল, ত্রিতাল, ঝাঁপতাল, ঝুমরা, আড়াচৌতাল, তিলুওয়াড়া, রূপক ইত্যাদি।

## স্থায়ী

গানের প্রথম ভাগটিকে স্থায়ী বলে। যে অংশ রাগের রূপ প্রকাশ করিয়া স্থায়ীত্ব লাভ করিয়া দেয় তাহাই স্থায়ী।

## অন্তরা

অন্তর শব্দের অর্থ পর পরবর্ত্তি। স্থায়ীর পরের অংশকে অন্তরা বলে।

## লয়

সঙ্গীতে সময়ের সমান গতি এবং সমতা রক্ষাকে লয় বলে। লয় তিন প্রকার, যেমন—বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত।

## বিলম্বিত

ধীর গতির তালকে বিলম্বিত লয়ের তাল বলে।

## মধ্যলয়

যে গতি বিলম্বিত নয়, আবার দ্রুতও নয়, এই প্রকার গতিতে মধ্য লয় বলে।

## দ্রুত

দ্রুততর গতির তালকে দ্রুত লয়ের তাল বলে।

## মাত্রা

তাল মাপিবার একক সংখ্যাকে মাত্রা বলে। সমান গতির শব্দকে এক একটি মাত্রা বলে। সুতরাং মাত্রা হইল লয় মাপার মাপকাঠি।

## তাল

মাত্রার সমষ্টিতে তাল বলে।

## বিভাগ

প্রত্যেক তালের অন্তর্গত মাত্রাগুলিকে ছন্দোবদ্ধ করিয়া কয়েকটি ভাগে ভাগ করা হয়। ঐ ভাগগুলিকে বলে বিভাগ বা তালবিভাগ।

## সম

যে মাত্রা হইতে কোনও তাল আরম্ভ করা হয় তাহাকে সম বলে। অর্থাৎ তালের প্রথম মাত্রাটিই সম।

## তালি

তাল বিভাগ দেখাইবার সময় যে বিভাগে তালি দেওয়া হয়, সেই গুলিকে তালি বলে।

## খালি

তাল বিভাগ দেখাইবার সময় যে বিভাগে তালি দেওয়া হয় না। তাহাকে খালি বলে। অর্থাৎ যেখানে তাল নাই, সেখানেই খালি বা ফাঁক।

## দ্বিগুণ

এক মাত্রায় দুই মাত্রার বোল বা স্বর ব্যবহারকে দ্বিগুণ বা দুগুণ বা ছুন বলে।

## ঠেকা

তবলার ভাষাকৈ ঠেকা বলে। যে শব্দের সাহায্যে তবলার তাল বোঝান হয় তাহাকে ঠেকা বা বোল বলে।

## আবর্তন বা আবর্ত

এক সম হইতে পরের সম পর্য্যন্ত পরিক্রম করাকে এক আবর্তন বলে। অর্থাৎ তালের প্রথম মাত্রা হইতে শেষ মাত্রা পর্য্যন্ত এক চক্রের নাম আবর্তন।

## বর্জ

রাগে যে স্বরের ব্যবহার নাই তাহাকে বর্জিত বা বর্জ বলে।

## তাল পরিচয়

### (১) ত্রিতাল

+				২			
ধা	ধিন	ধিন	ধা		ধা	ধিন	ধিন
০					৩		

না তিন তিন না | তেটে ধিন ধিন ধা

এটি ১৬ মাত্রার তাল। ইহাতে তিনটি আঘাত প্রথম, পঞ্চম ও ত্রয়োদশ মাত্রার উপর এবং নবম মাত্রার উপর ফাঁক। প্রথম মাত্রায় সম। চার চার ছন্দ। চারটি ভাগ চার মাত্রা করিয়া। সমপদী তাল।

### (২) ঝাঁপতাল

+		২		০		৩	
ধি	না		ধি	ধি	না		তি
							তি
							না

ইহা দশ মাত্রার তাল। তিনটি আঘাত প্রথম, তৃতীয় এবং অষ্টম মাত্রার উপর। ফাঁক ছয় মাত্রার উপর। প্রথম মাত্রায় সম। দুই তিন দুই তিন ছন্দ। ( বিষমপদী তাল )

### (৩) চারতাল বা চৌতাল

+		০		২		০		৩	
ধা	ধা		দেন	তা		কং	তাগে		দেন
									তা
									তেটে
									কতা

৪  
গদি ঘেনে।

ইহা ১২ মাত্রার তাল। চারটি আঘাত—প্রথম, পঞ্চম, নবম এবং একাদশ মাত্রার উপর। দুইটি ফাঁক তৃতীয় ও সপ্তম মাত্রার উপর। প্রথম মাত্রায় সম। দুইটি মাত্রায় ১টি তাল। সমপদী তাল। ২ মাত্রা করিয়া ৬টি ভাগ।





## স্বর বিস্তার

### রাগ ইমন

- (১) নি রেগ, মগ, প, মগ, রেগরে, নি, রে, সা
- (২) গ, রেগ, মগ, পমগ ধ পমগ, রেগ, পরে, নিরেসা
- (৩) নিরেগ রেসা, নিধপ নিরে, গ, রে, নিরেসা
- (৪) সাপ, গ, পধসা নিরেগরে, নিরে, সা

### রাগ বিলাবল

- ১। ঠাট—বিলাবল
- ২। আরোহ—সা রে গ ম প ধ নি সা
- ৩। অবরোহ—সা নি ধ প ম গ রে সা
- ৪। পকড়—গ রে, গপ, ধ, নিসা
- ৫। জাতি—সম্পূর্ণ
- ৬। বাদী—ধ, সস্বাদী—গ
- ৭। সময়—প্রাতঃকাল

## স্বর বিস্তার

### রাগ বিলাবল

(১) গ, রে সারে, সাগ, মগপ, মগ মরেসা

(২) মগপ, ধপ, মগমরে, গমপ, মগ, মরেসা

(৩) সা নিধপ রেসা, গ, মপমগ, মরেসা  
:::

(৪) পপ, ধ, নিসা রেসা নিধপ, ধপ, মগ, মরেসা

(৩) রাগ—আলাহিয়া বিলাবল।

১। ঠাট—বিলাবল

২। আরোহ—সা রে গরে গপ ধ নিধ নিসা

৩। অবরোহ—সা নিধ প ধনিধপ মগ মরে সা  
—

৪। পকড়—ধনিধপ ধগমরেসা  
—

৫। জাতি—ষাড়ব-সসম্পূর্ণ

৬। বাদী—ধ, সম্বাদী—গ

৭। সময়—দিবা প্রথম প্রহর

## স্বর বিস্তার

রাগ আলাহিয়া বিলাবল

- ১। গমগপ ধনিধপ্ সা নিধপ মপধমগ মরেসা
- ২। সারেগম গপ ধনিধপ মগমরে পমগ মরেসা
- ৩। সা নিধপ ধনিধপ মগমরে পধমগ মরেসা রেসা
- ৪। গপ ধনিধ প ধমগ মরে গমপ্ মগ মরেসা

## (৪) রাগ ধাম্বাজ

- ১। ঠাট—খমাজ
- ২। আরোহ—সা গ ম প ধ নি সা
- ৩। অবরোহ—সা নি ধ প ম গ রে সা
- ৪। পকড়—নি ধ মপধ মগ
- ৫। জাতি—ষাড়ব-সম্পূর্ণ
- ৬। বাদী—গ, সমবাদী—নি
- ৭। সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর।

## স্বর বিস্তার

### রাগ খান্সাজ

- ১। নি, সাগ মগ, প, মগ নিধ মপধ মগপ মগরেসা
- ২। নিসাগম পগম ধানিসা নিসানিধ মপধ মগরেসা
- ৩। নি সা গ ম প গ, ম, নি ধ, মপধ, প ম গ রে সা
- ৪। সাগমপধ মধপ নিসা নি ধপ সারেসা নিধ মপধ  
মগ প মগরেসা।

### রাগ—কাফী

- ১। ঠাট—কাফী
- ২। অবরোহ—সা রে গ ম প ধ নি সা
- ৩। অবরোহ—সা নি ধ প ম গ রে সা
- ৪। পকড়—সাসা রে রে গগ মম প
- ৫। জাতি—সম্পূর্ণ
- ৬। বাদী—প, সমবাদী—সা।
- ৭। সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর, মতান্তরে সর্বকালীন রাগ।

## স্বর বিস্তার

### রাগ কাফী

- ১। গ, রে, সা, রেরেগ রেপ, মপ, ধপ, রেমগ রেসা  
 ২। নিসা, মগরেসা, রেগরে, পমগরে ধপ নিধপমগরে  
 রেগরেমগরেসা

- ৩। সা রেপ মপধপ ধনিধপ সা নিধপ, মপমগ,  
 রেগরেমগরেসা

- ৪। মপধনিসা সা নিনি ধধপ মপমগ রেগ রেসা

### রাগ—আসাবরী

- ১। ঠাট—আসাবরী  
 ২। আরোহ—সা রে ম প ধ সা  
 ৩। অবরেহ—সা নি ধ প ম গ রে সা  
 ৪। পকড়—রে ম প নি ধ প  
 ৫। জাতি—ঔড়ব—সম্পূর্ণ  
 ৬। বাদী—ধৈবত, সমবাদী—গান্ধার  
 ৭। সময়—প্রাতঃকাল

## স্বর বিস্তার

## রাগ—আসাবরী

১। সা রেম প ধপ ধম পধমপ গ রেসা রেমপ ধপ

২। সা রেমপ ধপ নিধপ মপ সা নিধপ মপধ মপগ

রেম পধ প

৩। সারেম পনিধপ মপ সা রেসা নিধপ মপ নিধ ধমপগ রেসা

৪। সা রেসা নিধপ সা রেমপধ মপগ রেসা রে মপধ প

## রাগ ভূপালী

১। ঠাট—কলাগ

২। আরোহ—সা রে গ প ধ সা

৩। অবরোহ—সা ধ প গ রে সা

৪। পকড়—গ, রে, সা, ধ, সারেগ, পগ, ধপগ, রেসা

৫। জাতি—ঔড়ব

৬। বাদী—গ, সমবাদী—ধৈবত

৭। সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর।

## স্বর বিজ্ঞার

### রাগ—ভূপালী

- ১। সা, রেসা, গ, রেগ, ধ, সারেগ পগ রেগরে ধরেসা
- ২। গরেসা ধ সারেগ পগ ধপগ রেগ রেসা সাধ সারেগ
- ৩। সারেগ পগ ধপসা সা রেসা ধসরেসা সা ধপগ  
রেগরেসা ধসা
- ৪। প ধপগপ গপসা রেগরেসা সা ধপগপ রেগরে সারে  
ধসা ধরেসা

### রাগ বেহাগ

- ১। ঠাট—বিলাবল
- ২। আরোহ—সাগ মপ নিসা
- ৩। অবরোহ—সা নিধপ মপ গমগ রেসা
- ৪। পকড়—নিসাগ মপ গমগ রেসা
- ৫। জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ
- ৬। বাদী—গ, সমবাদী—নি
- ৭। সময়—রাত্রি ২য় প্রহর



৮। বৈশিষ্ট্য—৭টী শুদ্ধ স্বর এবং কেহ কেহ রাগটির

সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি করিবার জন্ত ম প্রয়োগ করেন, রে ও ধ আরোহে  
বর্জিত এবং অবরোহে দুর্বল।

## স্বর বিস্তার

রাগ—বেহাগ

১। গ রেসা নি সাগ মগপ গমগ রেসা

২। নিসা মগপ মপা গমগ নিসা পগ ম গরেসা

৩। সাগ মগপ নিসা নিধপ গমগ নিসা

৪। গমপ নি নিধপ নিসা গসা সানিপ গমপ গম গসা

# দ্বিতীয় বর্ষ

## ধ্বনি এবং ইহার উৎপত্তি

যাহা কিছু শোনা যায় তাহাই ধ্বনি। সঙ্গীত কলা ধ্বনি হইতে এবং ধ্বনি কম্পন হইতে উৎপত্তি হইয়াছে। দুইটি জিনিষের সংঘর্ষের ফলে এই ধ্বনি উৎপত্তি হইয়াছে।

## কম্পন

একই স্বর পুনঃ পুনঃ কম্পনের সহিত উচ্চারণ করিলে উহাকে কম্পন বলে। যথা সাসাসা, রেরেরে।

## আন্দোলন

দুইটি জিনিষ পরস্পর সংঘর্ষের ফলে যখন স্থানচ্যুত হয়ে এগাশ—ওগাশ ছলতে থাকে তখন সেই ক্রিয়াকে বলে আন্দোলন। আন্দোলন চার প্রকার—নিয়মিত, অনিয়মিত, স্থির এবং অস্থির।

(১) নিয়মিত আন্দোলন—আন্দোলনের গতিবেগ যখন সমান থাকে, তখন তাহাকে নিয়মিত আন্দোলন বলে।

(২) অনিয়মিত আন্দোলন—আন্দোলনের গতিবেগ যখন সমান থাকে না, তাহাকে বলা হয় অনিয়মিত আন্দোলন।

(৩) স্থির আন্দোলন—যে আন্দোলন কিছু সময় স্থায়ী থাকে। তাহাকে স্থির আন্দোলন বলে।

(৪) অস্থির আন্দোলন—যে আন্দোলন স্থায়ী হয় না তাহাকে অস্থির আন্দোলন বলে।

## নাদের তিন প্রকার অবস্থা

সংগীতের উপযোগী শব্দকে নাদ বলে। নাদের তিন প্রকার অবস্থা  
যথা—রূপভেদ, জাতিভেদ এবং উচ্চনীচতাভেদ।

(১) নাদের রূপভেদ—একই নাদ আশ্তে কিংবা জোরে হইতে  
পারে এইরূপ নাদের প্রকার ভেদকে নাদের রূপভেদ অথবা ছোট এবং  
বড় হওয়া বলে।

(২) নাদের জাতিভেদ—ইহার সাহায্যে নাদের উৎপত্তি স্থল ধরা  
যায়। শব্দটি কোথা হইতে আসিয়াছে, ইহা চোখে দেখার প্রয়োজন  
হয় না।

(৩) নাদের উচ্চনীচতা ভেদ—ইহার সাহায্যে আমরা বিভিন্ন  
রকমের স্বর পাই। নাদের উঁচু বা নীচু হওয়া প্রতি মুহূর্তের  
আন্দোলনের উপর নির্ভর করে। আন্দোলন অধিক হইলে স্বর উঁচুতে  
হইবে, কম হইলে স্বরও নীচুতে হইবে।

## নাদ এবং শ্রুতি

- ১। নাদ—নিয়মিত এবং স্থির আন্দোলন হইতে উৎপন্ন মধুর  
ধ্বনিকে নাদ বলে।
- ২। শ্রুতি—সংগীত উপযোগী যে নাদ তাহাদের পরস্পরের  
পার্থক্য শোনা যায় তাহাকে শ্রুতি বলে।

## গীত কল্প প্রকার

উত্তর ভারতীয় সংগীত প্রধানতঃ চার প্রকার, যথা—কৃপদ, খেয়াল,  
টপ্পা ও ঝুমরী। প্রাথমিক সংগীত হিসাবে লক্ষনগীত ও সরগম প্রভৃতির  
প্রচলন আছে। ইহা ব্যতীত ভজন ও লোক সংগীত প্রভৃতিও  
প্রচলিত আছে।

## গীতের অবয়ব

গীতের অবয়ব অর্থে গীতের ভাগ বুঝায়। সংগীতে চারিটা ভাগ আছে। যথা—হায়ী (বা অহায়ী), অন্তরা, সঙ্কারী ও আভোগ। খেয়াল বা টপ্পা জাতীয় সঙ্গীতে দুইটা ভাগ থাকে—হায়ী ও অন্তরা।

(১) হায়ী—হায়ী হইল গানের প্রথম ভাগ। প্রত্যেক অংশ গাওয়া হইলে এই ভাগে ফিরে আসতে হয়।

(২) অন্তরা—গানের দ্বিতীয় ভাগকে অন্তরা বলে।

(৩) সঙ্কারী—গানের তৃতীয় ভাগকে সঙ্কারী বলা হয়।

(৪) আভোগ—গানের শেষ ভাগ। এই ভাগ অনেকটা অন্তরার মত। সাধারণতঃ তার সপ্তকেই এই ভাগ গাওয়া হয়।

## জনক ঠাট

যে ঠাট থেকে রাগ সৃষ্টি হয়. সেই ঠাটকে বলা হয় জনক ঠাট। হিন্দুস্থানী সংগীতের দশটি ঠাটই জনক ঠাট।

## জন্ম রাগ

ঠাট থেকেই রাগ উৎপন্ন হয়। সেই কারণে রাগ মাত্রকেই জন্ম রাগ বলা হয়।

## আশ্রয় রাগ

আশ্রয় রাগ অর্থে ঠাটবাচক রাগ বুঝায়। অর্থাৎ যে রাগের নাম অনুসারে ঠাটের নামকরণ হয়। যেমন ভৈরব ঠাটের স্বরূপের মিল পাওয়া যায় ভৈরব রাগেই। রামকেলী রাগ ভৈরব রাগের ছায়া অবলম্বনে গঠিত বলিয়া ভৈরব রাগকে আশ্রয় রাগ বলে। সুতরাং যে রাগ অন্য রাগকে আশ্রয় দেয় তাহাকেই আশ্রয় রাগ বলে।

### গ্রহ

গ্রহ অর্থে গ্রহণ বুঝায়। যে স্বরগুলির দ্বারা রাগ আরম্ভ করা যায় তাহাকে গ্রহ স্বর বলে।

### গ্রাস

গ্রাস অর্থে ত্যাগ বুঝায়। যে স্বরগুলির উপর বার বার বিশ্রাম করিলে রাগের স্বরূপ প্রকাশিত হয় এবং যে স্বরে রাগের সমাপ্তি হয় তাহাকে গ্রাস স্বর বলে।

### অংশ

রাগে যে স্বরটি অধিক ব্যবহৃত হয় তাহাকে অংশ স্বর বলে। আধুনিক কালে ইহাকে বাদী স্বর বলা হয়।

### সময় এবং সপ্তকের পূর্বাঙ্গ ও উত্তরাঙ্গ

(ক) পূর্বাঙ্গ : যদি কোন রাগের বাদী স্বর সপ্তকের পূর্বাঙ্গে অর্থাৎ সা হইতে প পর্য্যন্ত যে কোন একটি স্বরে হয় তাহা হইলে উহাকে পূর্বরাগ বা পূর্বাঙ্গবাদী রাগ বলা হয়। ইহা গাহিবার সময় দিন ১২টা হইতে রাত ১২টা পর্য্যন্ত।

(খ) উত্তর রাগ : যদি কোনও রাগের বাদী স্বর সপ্তকের উত্তরাঙ্গে অর্থাৎ ম হইতে সা এর মধ্যে যে কোন একটি স্বরের মধ্যে হয়, তাহা হইলে তাহাকে উত্তর রাগ অথবা উত্তরাঙ্গ বাদী রাগ বলে। ইহা গাহিবার সময় রাত্রি ১২টা হইতে দিন ১২টা পর্য্যন্ত।

### ত্রিগুণ

বিলম্বিত লয়ের ত্রিগুণ গতির তানকে ত্রিগুণ বলে

### চৌগুণ

বিলম্বিত লয়ের চৌগুণ গতির তানকে চৌগুণ বলে।

## ঠান্ন

গানের সমান লয়ের তানকে ঠান্ন বা বরাবর তান বলে।

## মীণ্ড

এক স্বর হইতে অত্র স্বরের অন্তর্বর্তী ক্রতিগুলিকে স্পর্শ করিয়া বাওয়াকে মীণ্ড বা মীড় বলে।

## কণ বা স্পর্শ স্বর

মূল স্বর উচ্চারণ করার সময় আগের বা পরের স্বরটি ঈষৎ স্পর্শ করা হইলে স্পর্শ স্বর বা কণ স্বর উৎপন্ন হয়।

## তাল অধ্যায়

(১) রূপক : ৭ মাত্রা

০                      ১                      ২  
তি তি না | ধি না | ধি না

প্রথম মাত্রায় ফাঁক, মতান্তরে সম রূপেও ব্যবহৃত হয়। চার মাত্রা এবং ছয় মাত্রায় আঘাত। তিন দুই দুই ছন্দ।

(২) সুরফাঁক বা সুলতাল : ১০ মাত্রা

+                      ০                      ২                      ৩                      ০  
ধা ধা | দেন তা | কিট ধা | তেটে কতা | গদি ঘেনে

প্রথম মাত্রায় সম। ফাঁক দুইটি যথাক্রমে তৃতীয় এবং নবম মাত্রায় পড়িবে। পঞ্চম ও সপ্তম মাত্রায় দুইটি আঘাত। দুই দুই ছন্দ। সমপদী তাল।

## তীত্রা বা তেওড়া : ৭ মাত্রা

+                      ২                      ৩  
 ধা দেন তা | তেটে কতা | গদি ঘেনে

প্রথম মাত্রায় সম এবং চতুর্থ ও ষষ্ঠ মাত্রায় আঘাত। তিন দুই  
 দুই ছন্দ। জাতি মিশ্র।

## একতাল : ১২ মাত্রা

+                      ০                      ২  
 ধিন ধিন | ধাগে ত্রেকেটে | ধুন না।  
 ০                      ৩                      ৪  
 কং তে | ধাগে ত্রেকেটে | ধিন ধাধা

প্রথম মাত্রায় সম। তিন ও সাত মাত্রায় ফাঁক। পঞ্চম, নবম ও  
 একাদশ মাত্রায় আঘাত। সমপদী তাল, দুই মাত্রা করিয়া ৬টি ভাগ।

## রাগ—তিলক কামোদ

১। ঠাট—খাম্বাজ

২। আরোহ—সারেগসা, রেমপধমপ সা

৩। অবরোহ—সাপধমগ, সারেগ, সানি

৪। পকড়—পনিসারেগ সা, রেপমগ সানি

৫। জাতি—ষাড়ব সম্পূর্ণ

৬। বাদী—রে, সমবাদী—প

৭। সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—সব স্বরই শুদ্ধ। পূর্ব রাগ। গ ও ধ বক্র।

## স্বর বিস্তার

রাগ—তিলক কামোদ

- ১। সা নিসা রে নিসা রেগরে মগ সা
- ২। সানিসা রেগসা রেগরেমগ রেগমপসা পধ মগ নি সারেগসা
- ৩। সারেগ সা পনিসারে মগসানি রেপমগসা
- ৪। রেম মগরে ধমগরেপ সা পধমগরে মগরেগ সানি  
পানিসারেগ সা

## রাগ—ভৈরব

- ১। ঠাট—ভৈরব
- ২। আরোহ—সা রে গ ম প ধ নি সা
- ৩। অবরোহ—সা নি ধ প ম গ রে সা
- ৪। পকড়—সা, গ, ম প, ধ, প ম গ ম রে, সা
- ৫। জাতি—সম্পূর্ণ
- ৬। বাদী—ধ, সস্বাদী রে
- ৭। সময়—উষাকাল



## স্বর বিস্তার

## রাগ ভৈরব

- ১। সা, রে, সা, ধ, সা, রে, মগরে, সা ।  
 ২। নিসা নিধা, প, পধ, সা, রে গরে, মগরে, সা ।  
 ৩। সা, গমপ ধ, প, মপ, মগরে গমপমগরে সা  
 ৪। পধ, নি, সা সারে গ মরে সা সারে নিধপ  
 মগরে মরে সা ।

## রাগ—ভূর্গা

- ১। ঠাট—বিলাবল  
 ২। আরোহ—সা রে ম প ধ সা  
 ৩। অবরোহ—সা ধ প ম রে সা  
 ৪। পকড়—পম প ধমরে ধসা  
 ৫। জাতি—ঔড়ব  
 ৬। বাদী—ম, সমবাদী—সা

- ৭। সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর
- ৮। বৈশিষ্ট্য—গ ও নি বর্জিত, বাকী সব স্বর শুদ্ধ, পূর্বরাগ।

## স্বর বিস্তার

রাগ—ছর্গা

- ১। সাম রেপ ধ মপধ মরে প মরে ধসা
- ২। মপধ সা সাধরে সা ধম পধমরে সাধরে সা
- ৩। সাধ সারে সাপধ মরেপ ধধম রেমপধ মরে ধসা
- ৪। প মপধ মধপ সা রেমরে সারে ধসা ধমপ মরেধ সা

## রাগ—দেশ

- ১। ঠাট—খমাজ
- ২। আরোহ—সা রে মপ নিসা
- ৩। অবরোহ—সা নি ধপ মগ রেগসা
- ৪। পকড়—রেমপ নিধপ পধমগরে গসা

- ৫। জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ  
 ৬। বাদী—রে, সমবাদী—প  
 ৭। সময়—রাত্রি ২য় প্রহর  
 ৮। বৈশিষ্ট্য—৭টী শুদ্ধ স্বর, অবরোহণে কোমল নি এবং  
 রে বক্র। পূর্ব রাগ

### স্বর বিস্তার

রাগ—দেশ

- ১। রে মপ নিধপ পধপমগ রেগসা রেমপ নিধপ  
 ২। সা রে মপ নিধপ মপধ মগরে পমগরে গসা  
 ৩। সারে মগরে প মগরে মপধ মগরে প মগরে গসা  
 ৪। নিসা রে২২সা নিসা নিধপ মপধ মগরে প মগরে গসা

### রাগ—ভীমপলত্ৰী

- ১। ঠাট—কাফী  
 ২। আরোহ—নি সা গ ম, প, নি সা  
 ৩। অবরোহ—সা নি ধ প ম গ রে সা

৪। পকড়—নিসা ম মগ পম গ রে সা

৫। জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ

৬। বাদী—ম, সমবাদী—সা

৭। সময়—দিবা তৃতীয় প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—গ ও নি এবং বাকী স্বর শুদ্ধ। পূর্ব রাগ

### স্বর বিস্তার

রাগ—ভীমপলত্ৰী

১। নিসা মগ মপম গমপনিধপ, মপগ, মগ রেসা

২। নিসাম পগম প নিধপ, মপগ মগরেসা নিসাগরেসা

৩। নিসা পনিসা মগরেসা নিসাগমপ নিধপ মপগ মগরেস

৪। পনিসা গরেসা নিসা নিধপ মপগ মগরেসা

### রাগ—বৃন্দাবনী সারণ

১। ঠাট—কাফী

২। আরোহ—নি সা রে ম প নিসা

- ৩। অবরোহ—সা নি প, ম রে সা  
—
- ৪। পকড়—নিসারে মরে পমরে সা
- ৫। জ্ঞাতি—ওড়বা
- ৬। বাদী—রে, সম্বাদী—প
- ৭। সময়—দিবা তৃতীয় গ্রহর
- ৮। বৈশিষ্ট্য—অবরোহে কোমল নি, বাকী স্বর শুদ্ধ।  
পূর্ব রাগ

## স্বর বিস্তার

রাগ বৃন্দাবনী সারং

- ১। সা, নিসারে মরে প নিপমরে রেমপমরে সা  
—
- ২। সা নিসা প নিসা রেমরেসা রেমপ নিপ মপমরে  
—  
মরেসা
- ৩। নিসারে মরে প মপমরে রেমপমরে সারে নিসারে নিসা  
;
- ৪। সা মরে প নিপ নিসা রেসা নিপ মপমরে সারে নিসা  
;

## রাগ—ভৈরবী

- ১। ঠাট—ভৈরবী
- ২। আরোহ—সা রে গ ম প ধ নি সা  
- - - -
- ৩। অবরোহ—সা নি ধ প ম গ রে সা  
- - - -
- ৪। পকড়—মগরেসা সা রে সা ধ নি সা  
- - - -
- ৫। জাতি—সম্পূর্ণ
- ৬। বাদী—ম, সম্বাদী—সা
- ৭। সময়—প্রাতঃকাল
- ৮। বৈশিষ্ট্য—রে গ ধ নি কোমল। বাকী স্বর শুদ্ধ।  
- - - -

সর্বকালীন রাগ। শুদ্ধ রে এবং তীব্র মধ্যম সৌন্দর্য্য বুদ্ধির  
জন্ম প্রয়োগ করা হয়।

## স্বর বিস্তার

### রাগ—ভৈরবী

- ১। গ, সারেসা ধ নি সাগ মগরেসা  
- - - -
- ২। সা, নিসাধ নিসা গ মগ পমগ রেসা মগরেসা  
- - - -

৩। সাগ মপথ নিধপ ধমপগ পগ মগসারেগ মগরেসা

৪। ধানিসা গরেসা নিসানিধপ ধমপগ মগরে গরেসা

## পণ্ডিত ভাতখণ্ডে

১৮৬০ খৃষ্টাব্দের ১০ই আগস্ট মহারাষ্ট্র প্রদেশের এক ব্রাহ্মণ পরিবারে শ্রীবিষ্ণু নারায়ণ ভাতখণ্ডে জন্মগ্রহণ করেন। ইনি শিক্ষায় B. A., LL. B ছিলেন। গুণীসমাজ তাঁহাকে চতুর পণ্ডিত বলিয়া সম্বোধন করিত। তিনি কাশীর বিখ্যাত বর্দভ দাসের নিকট সেতার, শৈশবে মাতার নিকট ভজন গান, পরে তৎকালে প্রসিদ্ধ রূপদীয়া জাকিরুদ্দীনের নিকট বহু রূপদ গান এবং আশেখ আলী ও মহম্মদ আলীর নিকট বহু খেয়াল গান শিক্ষা করেন।

তখনকার দিনের ভারতীয় সঙ্গীতের বিশৃঙ্খল ও অস্তিম অবস্থা দেখিয়া এই বিদ্বার পক্ষ উদ্ধারের জন্য তিনি ভারতের নানা প্রদেশ ঘুরিয়া ও বহু গুণীজনের সহিত আলোচনা করিয়া ভারতীয় ঘরানাদার গানগুলি পুস্তকাকারে লিপিবদ্ধ করিয়া যান।

তিনি দাক্ষিণাত্যের ৭২ ঠাঁট সম্বন্ধে অবগত হইয়া ১০টা ঠাঁট গ্রহণ করিয়া হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের যাবতীয় রাগের উৎসরূপে

প্রচলন করেন। রাগরাগিনী সম্পর্কে মতবিরোধ ও সমাধানের জন্ত তিনি প্রথম সঙ্গীত সম্মেলন আহ্বান করেন।

পণ্ডিত ভাতখণ্ডে অতি সহজবোধ্য এক নূতন স্বরলিপি পদ্ধতি আবিষ্কার করেন।

তাঁহার পরিকল্পনা অনুসারে লক্ষ্মৌতে একটি সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপিত হয়। তাঁহার শিষ্যদের মধ্যে শ্রীকৃষ্ণ রতনজনকর বিশেষ খ্যাতি সম্পন্ন হন।

পণ্ডিতজী সঙ্গীত জগতের দুর্বস্থা দেখিয়া ভারতীয় সঙ্গীতের জীবন সঞ্চারের জন্ত বহু কষ্ট স্বীকার করিয়া যে কর্ম রাখিয়া যান, এই কারণেই সঙ্গীত জগতে তাহা চিরস্মরণীয় হইবে।

১৯৩৬ সালের ১৯শে ডিসেম্বর তিনি পরলোক গমন করেন।

## পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বর পুলস্কর

১৮২৭ সালের ১৯শে আগস্ট পণ্ডিতজী মহারাজের কুরুজবাড় গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। পিতা শ্রীদিগম্বর বুয়া একজন গরীব ব্রাহ্মণ এবং হরিকীর্তনগায়ক ছিলেন। শৈশবে বাজী পোড়াইতে গিয়া চক্ষু খারাপ হওয়ায় লেখাপড়ায় অধিক অগ্রসর হইতে না পারিয়া পুলস্করজী ১২ বৎসর কঠোর পরিশ্রম করিয়া স্বগায় গায়নাচার্য্য পণ্ডিত বালকৃষ্ণ বুয়ার নিকট সঙ্গীত শিক্ষালাভ করেন।

পবিত্র সঙ্গীত প্রচারের উদ্দেশ্যে ইনি সমস্ত ভারতবর্ষ ভ্রমণ করিয়া



ভারতীয় সঙ্গীতেব মান নির্ণয় করেন এবং স্বরলিপি এক অভিনব পদ্ধতি সৃষ্টি করিয়া বহু সঙ্গীত বিষয়ক গ্রন্থাদি লিখিয়া রাখিয়া যান।

তিনি বহু ভক্তি রসের গান এবং সময়োপযোগী দেশাত্মবোধক অসংখ্য গান রচনা করেন। ভারতীয় সঙ্গীত কলার উদ্ধারের জন্য তিনি লাহোরে এক গান্ধার্ব মহাবিদ্যালয় স্থাপন করেন। পরে ধীরে ধীরে দেশের বহু স্থানে এই প্রতিষ্ঠানের শাখা খোলেন।

ইহার কিছুদিন পরে তিনি সাধুভাবে জীবন যাপন করিতে আরম্ভ করেন এবং রাম ভজনে মত্ত হইয়া বিভিন্ন দেশ বিদেশে রামধ্বন গাহিতেন।

পারিবারিক জীবনে পণ্ডিতজী বহু দুঃখ ভোগ করেছেন। ১৯৩১ সালের ২১শে আগষ্ট পণ্ডিতজীর দেহাবসান হয়।

ভারত গৌরব পণ্ডিত ঠাকুর নাথ ঠাকুর, পণ্ডিত বিনায়ক রাও পট্টবর্দ্ধন, পণ্ডিত নারায়ণ রাও ব্যাস, পণ্ডিত বি. আর. দেওধর, পণ্ডিত বামন রাও, এলাহাবাদের ঠাকুরজী প্রভাত বর্ডমান যুগের শ্রেষ্ঠ কর্ণধারগণ তাঁহারই সুযোগ্য শিষ্য ছিলেন। ভারত বিখ্যাত গায়ক ডি ভি পুলস্কর তাঁহারই সুযোগ্য পুত্র।

# তৃতীয় বর্ষ

## তাল খণ্ড

### (১) ধমার : ১৪ মাত্রা

+                      ২                      ০                      ৩  
ক ধি ট ধি ট | ধা — | গ দি ন | দি ন তা —

প্রথম মাত্রায় সম এবং অষ্টম মাত্রায় কাঁক। ৬ মাত্রা এবং ১১ মাত্রার উপর তালি পড়িবে। এটি বিষম ছন্দের তাল। ৫, ২, ৬ ও ৪ করিয়া ৪ ভাগ।

### (৩) দীপচন্দ্রী : ১৪ মাত্রা

+                      ২                      ০                      ৩  
ধা ধিন্ - | ধা ধা তিন্ - | তা তিন - | ধা ধা ধিন -

প্রথম মাত্রায় সম এবং ৮ মাত্রায় কাঁক। ৪ মাত্রা এবং ১১ মাত্রার উপর তালি। ৩ ও ৪ করিয়া ৪টি ভাগ। সমপদী তাল।

### (২) তিলুওরাড়া : ১৬ মাত্রা

+                      ৩  
ধা ত্রেকেটে ধিন ধিন | ধা ধা তিন তিন।

০                      ১  
তা ত্রেকেটে ধিন ধিন | ধা ধা ধিন ধিন

প্রথম মাত্রায় সম এবং নবম মাত্রায় কাঁক। পঞ্চম এবং ত্রয়োদশ মাত্রায় আঘাত। চার চার ছন্দ। সমপদী তাল।

## তানপুরা

ভারতীয় সঙ্গীতে সুর দেওয়ার জন্ত যে যন্ত্র ব্যবহৃত হয়, তাহাকে তানপুরা বা তম্বুরা বলে। আবিষ্কারক তম্বুর মূনির নাম অনুসারে ইহার নামাকরণ হইয়াছে তম্বুরা। কাঁঠাল, তুঁত বা সেগুন কাঠে এই যন্ত্র তৈরী হয়। লম্বা দণ্ডটি তৈরী হয় কাঠের দ্বারা। দণ্ডের নীচের দিকে স্ফেগোল লাউয়ের খোলা, তার উপর কাঠের তবলী এবং এই তবলীর মাঝখানে কাঠ, হাতীর দাঁত বা হরিণের শিংয়ের তৈরী সওয়ারী থাকে। দণ্ডের উপরের দিকে চারিটি কান থাকে।

তানপুরায় চারিটি তার থাকে। প্রথমটি হয় পিতলের বা ধীরের, মধ্যের তার দুটিও ধীরেরই থাকে এবং শেষ তারটি পিতলের থাকে। সওয়ারীর উপর ছোট ছোট সূতার টুকরা জুড়িয়া সুরের জোয়ারী করিতে হয়।

কঠসংগীতে সহযোগিতার ব্যাপারে তানপুরা খুবই আদরণীয় ও অতুলনীয়।

### তানপুরার সুর মিলানোর নিয়ম

প্রথমে মধ্যস্থ তার দুটি অর্থাৎ জুড়ির তার দুইটি মধ্য সপ্তকের ষড়জে বাঁধিতে হইবে। শেষ তারটি অর্থাৎ খরজের তারটি মস্ত্র ষড়জে এবং প্রথম তারটি রাগ অনুসারে পঞ্চম, মধ্যম, গান্ধার বা নিষাদে বাঁধিতে হইবে। পরে সূতার টুকরা ঠিক মত জুড়িয়া সুরের জোয়ারী করিয়া লইতে হয়।

তানপুরায় সুর বাঁধার জন্ত প্রয়োজন সুর বোধ। প্রথমে গুরু কাছে সুর বাঁধা শিখিয়া লওয়া আবশ্যিক। ইহাতে সুরের স্বাক্ষর উৎপন্ন করিতে রীতিমত অভ্যাস করা দরকার।

## তবলার বিবরণ

আম, কাঁঠাল এবং নিম্ন প্রভৃতি কাঠের খণ্ডে তবলা তৈরী হইয়া থাকে। কাঠের খণ্ডটির ভিতর দিক কুঁদিয়া তবলার খোল প্রস্তুত হয়। উপরের দিকটা সরু করিয়া নীচের দিক মোটা রাখিতে হয়। মুখে চামড়ার ছাউনীর মধ্যভাগে গোলাকার থিরন দেওয়া হয়। মুখের চারিদিকে চামড়ার পাকানো বিমুনী এবং এই বিমুনী ছোট ছাউনীর নীচের দিকে গোলাকারে ছোটের সহিত টানিয়া রাখা হয়। তবলার গায়ে ছোট দিয়ে আটকানো কাঠের গুলি হ্র বাঁধায় সাহায্য করিয়া থাকে।

বায়া মাটির বা তামার খোলে তৈরী হয়। এরও মুখে চামড়ার ছাউনীর মধ্যভাগে গাব দেওয়া থাকে। মুখের ছাউনীটি দড়ি বা ছোট ছাউনীর নীচের দিকে টানিয়া রাখা হয়।

তবলা ও বায়া পাশাপাশি রাখিয়া বাজান হয়। তবলা দক্ষিণ হস্তে এবং বায়া বাম হস্তে বাজানো হয়।

## তানসেন

তানসেনের প্রকৃত নাম রামতনু পাণ্ডে। ১৫০৬ খৃষ্টাব্দে মতান্তরে ১৫২০ খৃষ্টাব্দে তানসেনের জন্ম হয়। তাঁহার পিতা মকরন্দ পাণ্ডে গোয়ালিয়র নিবাসী ধনাঢ্য ব্রাহ্মণ ছিলেন। তিনি কথকতায় সুপণ্ডিত ছিলেন।

রামতনু জীবনে দুইজন সিদ্ধপুরুষের কৃপালাভ করিয়াছিলেন, একজন ছিলেন প্রসিদ্ধ মুসলমান সাধু মহম্মদ গাউস এবং আরেকজন বৃন্দাবনের হরিদাস স্বামী। উপনয়নান্তে রামতনু হরিদাস স্বামীর নিকট

একাধিক্রমে ১০ বৎসর সঙ্গীত শিক্ষালাভের পর পিতৃহারা হইয়া তিনি স্বগৃহে ফিরিয়া আসেন।

প্রথম জীবনে রামতনু রেওয়ার রাজা রাজারামের সভাগায়ক ও সঙ্গীত গুরু ছিলেন। বিশেষ কার্যোপলক্ষে তৎকালীন দিল্লীর বাদশাহ আকবর একবার রেওয়া রাজ্য পরিদর্শন করিতে আসিয়া রামতনুর সঙ্গীতে বিশেষ ভাবে পরিতৃপ্ত হন। সম্রাট আকবর রাজারামকে অনুরোধ করিয়া রামতনুকে ১৫৫৬ খৃষ্টাব্দে দিল্লীতে আনিয়া সসম্মানে স্বীয় দরবারে গায়কের আসনে প্রতিষ্ঠিত করেন। আকবর রামতনুকে স্বীয় দরবারে নবরত্নের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ রত্নের মর্যাদা দান করেন। রামতনুর সঙ্গীতে আকবর এমন আশ্বহারা হন যে পারিতোষিক স্বরূপ স্বীর কণ্ঠের মণিহার উপহার দেন এবং রামতনুকে তানসেন উপাধিতে ভূষিত করিয়া বিশেষভাবে সম্মান প্রদর্শন করেন।

এই সময় তানসেন সঙ্গীত চর্চায় অনেক সুর্যোগ পাওয়ায় নূতন নূতন রাগের সৃষ্টি করেন। তিনি বহু ধ্রুপদ গান লিখিয়া যান। তিনি ধ্রুপদ গানকে অতি উচ্চস্তরে উন্নীত করেন। রবাব বা রুদ্রবীণা তানসেনেরই সৃষ্টি।

গোয়ালিয়রের মহারাজা মানসিংহের বিধবা পত্নী মৃগনয়ণীর দ্বারা প্রতিষ্ঠিত সঙ্গীত বিদ্যাপীঠের বিদ্যার্থিনী জনৈকা হুসেনী ব্রাহ্মণীকে বিবাহ করিয়া তানসেন মুসলমান ধর্ম গ্রহণ করেন। তানসেনের চারি পুত্র ও একটি কন্যা ছিল। ইহারায় সঙ্গীতে বিশেষ পারদর্শিতা লাভ করেন।

১৫৮৫ খৃষ্টাব্দে ভারতের সর্বশ্রেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞ তানসেন ইহলোক ত্যাগ করেন। যশের উচ্চ শিখরে উঠিয়াও তানসেন ছিলেন নিরহংকার।

## স্বামী হরিদাস

মুসলমান রাজত্বকালে যখন সংস্কৃত ভাষা লুপ্তপ্রায় তার ছন্দ, পদ, প্রবন্ধ, গায়ক ও পাঠকগণ নিঃশেষ হতে চলেছে, যখন মুগল বাদশাহের দরবারে শুধু ইরানী পার্শী ও আরবী গায়কদের স্থান হইতে লাগিল আর প্রান্তীয় ভাষায় সঙ্গীতে মান যে সময় অত্যন্ত নিম্নস্তরে নামিয়া আসিতেছিল। ঠিক এই সময়ে প্রাচীন সঙ্গীত উদ্ধারের জন্ত অনুমান ১৪৬২ খৃষ্টাব্দে কাছাকাছি পাঞ্জাবের হরিয়ানা গ্রামের সারস্বত ব্রাহ্মণ কূলে হরিদাসজী জন্ম গ্রহণ করেন। মতান্তরে ঐ সময় উত্তর প্রদেশের আলিগড় জিলার কোন গ্রামে স্বামী হরিদাসের জন্ম হয়। পিতা শ্রীআশুধীর মূলতান জিলার অধিবাসী ছিলেন। মাতার নাম ছিল গঙ্গাদেবী।

স্বামী হরিদাস শ্রীকৃষ্ণের সাধক এবং বৈষ্ণব মতে তাঁহাকে ললিতা সখির অবতার বলিয়া গণ্য করা হইত। তিনি দেববন্দ নিবাসী হিতহরিবংশজীর নিকট দীক্ষা গ্রহণ করিয়া ব্রজভূমিতে আসিয়া বাস করিতে থাকেন। এখানে প্রতিদিন তিনি কৃষ্ণ পূজা আরতির পর নিরালায় মধুর সঙ্গীত সাধনায় লিপ্ত থাকিতেন।

হরিদাসজী নিম্বার্ক সম্প্রদায়ের অন্তর্গত আরেকটি নূতন বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের প্রবর্তক ছিলেন।

তিনি প্রাচীন সঙ্গীতের পুনরুদ্ধারে ত্রুতী হইয়া ব্রজ ভাষায় বহু ঋপদ গান রচনা করেন এবং হৃত শাস্ত্রোক্ত রাগ ও তাল গাহিয়া সঙ্গীত পিপাসুদের তৃষ্ণা মিটাইতে প্রয়াসী হন। এইভাবে প্রাচীন গ্রন্থে বর্ণিত রাগ ও তালগুলিকে তিনি সজীব করিয়া তোলেন। তাঁহার প্রচেষ্টায় ভারতীয় সঙ্গীতের হিন্দুস্থানী গায়ন পদ্ধতির চর্চা

বাড়িতে থাকে এবং প্রতি বৎসর ভারতের বহু দূর দেশ হইতে আগত সঙ্গীতজ্ঞগণ তাঁহার শিষ্যত্ব গ্রহন করেন ।

স্বামিজী সঙ্গীতের পুনরুদ্ধারের জন্য বহু প্রতিভাশালী ছাত্রদেরও শিষ্যত্ব বরণ করিয়াছিলেন । কারণ প্রাচীনকাল হইতেই নাদ ব্রহ্মকে সঙ্গীত আখ্যা দেওয়া হইয়াছে । নাদ থেকে বর্ণ, বর্ণ থেকে শব্দ, শব্দ থেকে বাক্য এবং বাক্য হইতেই ভাষার সৃষ্টি । ভাষা দ্বারা পৃথিবীর বিভিন্ন দেশের ও জাতির সংস্কৃতি বজায় রাখা হয় বলিয়া এই বিশ্ব ব্রহ্মাণ্ডই নাদের অধীন বলা হয় । সুতরাং হরিদাসজীর স্মরণ্য শিষ্যগণ শুধু সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন না । সাহিত্য ও সঙ্গীত শাস্ত্রে তাঁহার সকলেই সুপণ্ডিত ছিলেন । ইঁহার সঙ্গীতকে বাঁচাইবার জন্য সঙ্গীত গ্রন্থের প্রচার করিয়াছিলেন ।

স্বামী হরিদাসের অগণিত শিষ্যদের মধ্যে বাবা রামদাস, নায়ক বৈজু, পণ্ডিত দিবাকর, সোমনাথ, গোয়ালিয়রের গোপালজী ও বিখ্যাত তানসেনের দান সঙ্গীত জগতে চিরস্মরণীয় হইয়া থাকিবে । ইঁহাদের রচিত অসংখ্য ঋপদ, ধামার, ত্রিবিট, তারানা, রাগমালা, চতুরঙ্গ এবং নূতন রাগ রচনা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের অমর সম্পদ ।

হরিদাসজীর গায়ন পদ্ধতিতে প্রত্যেক রাগের গ্রহ, অংশ, ন্যাস, শ্রুতি, স্বর সঞ্চার, গমক, বাট ইত্যাদি বিশেষ ভাবে মানা হইত । তিনিই হিন্দুস্থানী গায়ন পদ্ধতি পুনঃ প্রচার করিয়া ভারতীয় সঙ্গীতকে রক্ষা করিয়াছিলেন । ইনি শুধু কবি ও সঙ্গীতাচার্য্য ছিলেন না । তিনি ছিলেন নাদ ব্রহ্মযোগী দেবী সরস্বতীর বরপুত্র এবং শ্রীকৃষ্ণের পূজারী । ঋপদ ছাড়াও তাঁহার বহু রচনা ভজনের মত করিয়া গাওয়ার প্রচলন আছে ।

কথিত আছে তানসেন সম্রাট আকবরের সভা গায়ক থাকা কালে একবার সম্রাট ছদ্মবেশে বৃন্দাবনে আসিয়া স্বামী হরিদাসের সঙ্গীতে বিশেষ ভাবে আশ্রয় হন।

অনুমান ১৬৬৪ খ্রীষ্টাব্দে স্বামী হরিদাস বৃন্দাবনস্থিত নিধুনে ইহলোক ত্যাগ করেন।

## শাজ্জদেব

খৃষ্টাব্দ ১১০০ হইতে ১২০০ শতকের মধ্যে যখন মুসলমানগণ ভারতে আসেন, তখন হইতেই ভারতীয় সঙ্গীতে পরিবর্তন আসে। ভারতীয় সঙ্গীত শাস্ত্র সংস্কৃত ভাষায় লিপিবদ্ধ থাকায় মুসলমানগণ ইহার মর্ম্ম গ্রহণ করিতে না পারায় ভারতীয় সঙ্গীতের প্রতি উদাসীন হন।

একাদশ বা দ্বাদশ শতাব্দীতে মহম্মদ ঘোরীর আক্রমণে ভারতের রাজনৈতিক পরিস্থিতি অনুসারে উত্তর ভারতে সঙ্গীত কিছু ব্যাহত হইলেও দক্ষিণ ভারতে ভারতীয় সঙ্গীতের চর্চা ছিল।

ইহার অনতিকাল পরে দাক্ষিণাত্যে জন্মগ্রহণ করেন শাজ্জদেব। তাঁর পিতা শ্রীসৌঠলা কাশ্মিরী ব্রাহ্মণ ছিলেন এবং তাঁর পূর্বপুরুষগণ রবাব কুলগুরুরূপে পরিচিত ছিলেন। শ্রীসৌঠলা যাদব রাজা ভিল্লমা এর সিংহনার দরবারে উচ্চপদস্থ কর্ম্মচারী ছিলেন। সুতরাং রাজার স্নেহে পালিত শাজ্জদেব শিক্ষান্তে কর্ণাট দেশের অন্তর্গত দেবগিরি রাজ্যের রাজসভায় প্রধান সঙ্গীতকার হিসাবে সম্মানিত হ'ন। শাজ্জদেব দাক্ষিণাত্য ও আর্ধ্যাবর্ত এই উভয় দেশীয় সঙ্গীতেই পারদর্শী ছিলেন।



প্রাচীন সঙ্গীত শাস্ত্রগুলিকে একত্র সংগ্রহ করিয়া তিনি “সঙ্গীত রত্নাকর” নামক সর্বশ্রেষ্ঠ ঔপপত্তিক গ্রন্থ রচনা করেন। এখানে নাদ, শ্রুতি, স্বর, গ্রাম, মুচ্ছনা, জাতি ইত্যাদির বিশদ বিবরণ পাওয়া যায়। তিনি পূর্ব লিখিত সঙ্গীতের পুস্তক হইতে অনেক প্রকার বিষয় বস্তু সংগ্রহ করিয়া উত্তর ও দক্ষিণ ভারতের সঙ্গীতের মধ্যে এক সমন্বয় আনেন। তিনি ৭টি শুদ্ধ স্বর, ৭টি বিকৃত স্বর এবং ১৮টি জাতি মানিয়া লন। রাগের বিবরণে শার্ঙ্গদেব রাগের সংখ্যা ২৬৪ বলিয়া উল্লেখ করেন এবং ঐগুলি সবই মার্গ-সঙ্গীতের অন্তর্গত বলিয়া বর্ণনা করেন। শার্ঙ্গদেব বাণ্যযন্ত্রের তালিকায় ১১ রকম বীণা এবং ১৫ রকমের বাঁশীর বর্ণনা করিয়াছেন। মুদঙ্গ জাতীয় বাস্তের কথাও তিনি লিখিয়া গিয়াছেন।

(১) রাগ—জৌনপুরী

- ১। ঠাট—আশাবরী
- ২। আরোহ—সা রেম প ধ নি সাঁ
- ৩। অবরোহ—সাঁ নি ধ প, ম গ রে সা
- ৪। পকড়—মপ নিধপ ধ মপগ রেমপ
- ৫। জ্ঞাতি—ষাড়ব-সম্পূর্ণ
- ৬। বাদী—খা, সমবাদী—গ
- ৭। সময়—দিবা দ্বিতীয় প্রহর
- ৮। বৈশিষ্ট্য—গ, ধ, ও নি কোমল | বাকী স্বর শুদ্ধ।  
উত্তর রাগ। আরোহণে গ বর্জিত।

রাগ—জৌনপুরী

- ১। সা রেমপ নিধপ মপধপ গরেসা  
২। সারেসা রেমপধ গ রেসা রেমপনিধপ ধমপধগ রেসা

৩। মপধ নিসাঁ সা নিধপ ধ মপধমপগ রেমপধপ গরেসা

৪। মপধনিসাঁ রে নিসাঁনিধপ নিধপ মপধ মপগ রেমপ

## রাগ পরিচয় ও স্বর বিস্তার

রাগ—বাগেশ্রী

১। ঠাট—কাফী

২। আরোহ—সা, নি ধ নি সা, মগ মধনি সা

৩। অবরোহ—সা, নিধ, মপধ, মগ, মগরেসা

৪। পকড়—মধনিধম, গ রেসা

৫। জাতি—ওড়ব—সম্পূর্ণ

৬। বাদী—ম, সম্বাদী—সা

৭। সময়—মধ্য রাত্রি

৮। বৈশিষ্ট্য—গ ও নি কোমল। বাকী স্বর শুদ্ধ।

মতান্তরে অবরোহণে পঞ্চম দুর্বলভাবে প্রয়োগ করা হয়।

## স্বর বিস্তার

রাগ—বাগেশ্রী

১। সা, নিধ, সা মগ, মধ, মগ মগরেসা

২। সা, রেসা, নিধ, নিসা, মগ মধনিধ, মগ মগরেসা

৩। সা, নিসা মগ ধনিধ মগ সা নিধ পমগ মধনিধ

মগ মগরেসা

৪। নিসাগ মগ ধমগ মধনিসা রেসা নিধ মধনিধমগ

ধমগ মগরেসা

(২) রাগ—মালকোষ

১। ঠাট—ভৈরবী

২। আরোহ—নি সা, গম, ধ নি সা

৩। অবরোহ—সা নি ধ ম, গমগসা

৪। পকড়—মগ মধনিধ ম গ সা  
 \_ - - - - \_

৫। জাতি—ওড়ব

৬। বাদী—মধ্যম, সমবাদী—সা

৭। সময়—রাত্রি তৃতীয় প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—গ ধ নি কোমল। উত্তর রাগ। রে ও প  
 বর্জিত। মালকোষ গস্তীর প্রকৃতির রাগ।

### স্বর বিস্তার

রাগ—মালকোষ

১। সা নিসাম মগ মধ নি ধমগ গমগ সা

২। সা নিসা ধনিসা মগ ধমগ নিধমগ মগ গমগসা  
 \_ . \_ . \_ - - - - \_ - - -

৩। মগমধনি ধনিসা নিসানিধনিধ মধম গমগসা  
 \_ - - - \_ - - - - \_ - - -

৪। সা ধনিসামগ মগধম নিধম গমগসা  
 \_ . \_ - - - \_ - - - \_ - -

### রাগ—কেদার

১। ঠাট—কল্যাণ

২। আরোহ—সাম, মপ ধপ নিধ সা

- ৩। অবরোহ—সা<sup>১</sup> নিধ প মপধপ ম গমরেসা
- ৪। পকড়—সাম মপ ধপম গমরেসা
- ৫। জাতি—ওড়ব-ষাড়ব
- ৬। বাদী—মধ্যম, সমবাদী—সা
- ৭। সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর
- ৮। বৈশিষ্ট্য—উভয় মধ্যম এবং সব স্বর শুদ্ধ। আরোহণে গাঙ্কার দুর্বল। আরোহে রে বর্জিত। কোমল নি বিবাদী স্বররূপে ব্যবহৃত হয়। পূর্ব রাগ।

সা ও ম স্বরে উভয় প্রকার বহুত্ব। রে ও ম স্বরে লঙ্ঘন অল্পত্ব, গ স্বরে উভয় প্রকার অল্পত্ব, প, ধ ও নি স্বরে অভ্যাসমূলক বহুত্ব ( নি মতান্তরে লঙ্ঘন অল্পত্ব )।

### স্বর বিস্তার

রাগ—কেদার

- ১। সা<sup>১</sup> ম মপ মপধপম রে সারেসা
- ২। সা রেসা ম পম নিধপ ধম রেসা সারেসা
- ৩। সা<sup>১</sup> ম মপ ধপম সানিধপ মপধপম সারেসা
- ৪। সাম মপ ধপ নিধসা সারেসা সামরেসা সামরেসা  
সারেসাম

## রাগ—কালিংগড়া

- ১। ঠাট—ভৈরব।
  - ২। আরোহ—সা রে গ ম প ধ নি সা
  - ৩। অবরোহ—সা নি ধ প ম গ রে সা
  - ৪। পকড়—ধপগমগ নি সারেগম
  - ৫। জাতি—সম্পূর্ণ। মতন্তরে পা বাদী, সা সন্বাদী।
  - ৬। বাদী—ধ, সন্বাদী—গ
  - ৭। সময়—রাত্রি শেষ প্রহর
  - ৮। বৈশিষ্ট্য—রে ও ধ কোমল। বাকী স্বর শুদ্ধ।
- প্রকৃতি চঞ্চল। উত্তর রাগ

## স্বর বিস্তার

## রাগ—কালিংগড়া

- ১। নি সারেগ রেগ মগপধ পধ গমগ মগরেসা
- ২। সা গম ধধপ নিধপ ধপ গমপধপ গমগ মগরেসা
- ৩। সা সানিধ ধপ ধ নিসারেগ মগরেসা

৪। গমধপ নিধসা সাগরেসা সানিধপ ধ

গমগ সাগ মগরেসা

### রাগ—হামীর

১। ঠাট—কল্যাণ

২। আরোহ—সারেসা গমধ নিধসা

৩। অবরোহ—সা নিধপ মপধপ গমরেসা

৪। পকড়—সা রেসা গমধ

৫। জাতি—ষাড়ব সম্পূর্ণ

৬। বাদী—ধ, সমবাদী—গ

৭। সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—উভয় মধ্যম এবং সব স্বর শুদ্ধ, আরোহে নি এবং অবরোহে গ বক্র। কোমল নি বিবাদী স্বর রূপে ব্যবহৃত হয়।

### স্বর বিস্তার

#### রাগ-হামীর

১। সা রেসা গমধ প গ মরে গমধপ গ মরেসা

২। সারেসা গমধ নিধসা সানিধপ গমধ পগ মরে  
সারেসা গমধ



৩। সারেসা গমধ নিধপ গমরে গমধ গমধপ গমরে  
সারেসা গমধ

৪। সারেসা গমধ নিধপ মপধপ গমরেসা গমধ

### রাগ—তিলং

১। ঠাট—খমাজ

২। আরোহ—সা গ ম প নি সা

৩। অবরোহ—সা নি প ম গ সা

৪। পকড়—গ ম প নি প ম গ

৫। জাতি—ঔড়ব

৬। বাদী—গ, সমবাদী নি

৭। সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—উভয় নি। বাকী স্বর শুদ্ধা রে ও ধ বর্জিত  
নি ও প স্বর সংগতি খুবই সুন্দর। পূর্ব রাগ।

### স্বর বিস্তার

#### রাগ—তিলং

১। সাগ গমপ নিপ গমগ পগমগ সা

২। নিসা গমপ গমগ নিপ সানিপ গমগ সা

৩। গমগ নিসা সাগমপ নিপ সানিপ গমগ পমগ সা

৪। গমপগমগ সাগমপ নিনিসা নিসা নিপ গমপ

নিপ গমগ সা

### রাগ—পটদীপ

১। ঠাট—কাফী

২। আরোহ—নি সা গ ম প নি সা

৩। অবরোহ—সা নি ধ প ম গ রে সা

৪। পকড়—নি সা গ, ম গ রে সা নি, সা গ রে সা

৫। জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ

৬। বাদী—প, সন্বাদী-সা

৭। সময়—দিনের শেষ প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—আরোহে রে ও ধ বর্জিত। প্রকৃতি  
শাস্ত্র। পূর্ব রাগ।

## স্বর বিস্তার

## রাগ—পটদীপ

- ১। নিসাম গ পগ রেসানি সাগরেসা
- ২। নিসা মগ গমপ নিধপ মপগ পমগরেসা
- ৩। গমপ নিসা সা ধপ গমপনি ধপ মপগমপ গ  
পমগরেসা
- ৪। সাগমপ নিসা গরেসা নিসাধপ মপগমপ গম  
পনিধপ মপগ মগরেসা

## রাগ মাড়োয়া

- ১। ঠাট—মাড়োয়া
- ২। আরোহ—সারে গমধ নিধসা
- ৩। অবরোহ—সা নিধ মগ রেসা
- ৪। পকড়—ধমগরে গমগ রেসা

৫। জাতি—ষাড়ব

৬। বাদী—রে, সমবাদী—ধ

৭। সময়—সূর্যাস্তকাল

৮। বৈশিষ্ট্য—সন্ধি প্রকাশ রাগ। রে কোমল, তীব্র মধ্যম  
ও বাকী স্বর শুদ্ধ। পঞ্চম বর্জিত। রে এবং ধ

স্বরের উপর রাগের বৈশিষ্ট্য নির্ভর করে। পূর্বরাগ।

### স্বর বিস্তার

১। সা রে নিধ রেসা নিরেগ রেগমগরে সা

২। নিধ নিরেগ মগ ধমগরে গমধনিধমগরে রেধধ

মগরে গরে নিধ রেসা

৩। সাধ ধনিধ মধ নিধমগরে গমধনিধ মগরে গরে নিধ রেসা

৪। মগ মধম সা নিরেসা নিরেগ মগরেসা নিরেনিধ

মধমগ মগরে গরেনিধ রেসা

## রাগ—পিলু

- ১। ঠাট—কাফী
- ২। আরোহ—নিসা গরেগ মপ ধপ নিধপ সা
- ৩। অবরোহ—সা নিধপমগ নিসা
- ৪। পকড়—নিসাগ নিসা প ধনিসা
- ৫। জাতি—সম্পূর্ণ
- ৬। বাদী—গ, সম্বাদী—নি
- ৭। সময়—দিবা তৃতীয় প্রহর। সঙ্কীর্ণ রাগ
- ৮। বৈশিষ্ট্য—শুদ্ধ ও বিকৃত সব স্বর প্রয়োগ করা হয়

## স্বর বিস্তার

## রাগ—পিলু

- ১। নিসাগ নিসা সা রে সানিধপ পধ নিসা
- ২। নিসা গমপ ধপ নিধপ মগধপ গ নিসা

৩। নিসাগ মগ পগধ প মপগ নিসাগ রেসা

৪। গমপধপ সা প ধপ নিধপ গমনিপগ

সারেনিসা পধনিসা

### পূর্বরাগ

যদি কোন রাগের বাদী স্বর সপ্তকের পূর্বাঙ্গে অর্থাৎ সা রে গ ম প এই স্বরগুলির মধ্যে কোন একটি হয়, তাহা হইলে তাহাকে পূর্বরাগ বা পূর্বরাজবাদী রাগ বলা হয়। পূর্বরাগ গাহিবার সময় সাধারণতঃ দিন ১২টা হইতে রাত ১২টা পর্য্যন্ত।

### উত্তর রাগ

যদি কোন রাগের বাদী স্বর সপ্তকের উত্তরাঙ্গে অর্থাৎ ম, প, ধ, নি, সা এই স্বরগুলির মধ্যে কোন একটি হয়, তাহা হইলে তাহাকে উত্তর রাগ বা উত্তররাজবাদী রাগ বলা হয়। উত্তর রাগ গাহিবার সময় সাধারণতঃ রাত ১২টা হইতে দিন ১২টা পর্য্যন্ত।

( এই নিয়মটি ক্রটিমুক্ত নয়, কারণ প বাদী হইলে পূর্ব ও উত্তর দুই বোঝায় ) ।

## আন্দোলনের চওড়াই এবং নাদের ছোট বড় হওয়ার কারণ

আন্দোলনের শক্তির ব্যবধানে নাদের ছোট বড় হওয়ার রহস্য নির্ভর করে। আন্দোলনের শক্তি বেশী হইলে নাদ উচু উঠবে, কম হইলে নাদ নীচু হইবে। উদাহরণ স্বরূপ বলা যাইতে পারে তানপুরার তারকে জোরে আঘাত করিলে আন্দোলনের শক্তি বেশী হইবে, তখন নাদ বড় হইবে অর্থাৎ দূর থেকেও তাহা শোনা যাইবে। আবার মৃদু আঘাত করিলে আন্দোলনের শক্তিও অবশ্যই ছোট হইবে, তখন নাদও ছোট হইবে অর্থাৎ দূর হইতে শোনা যাইবে না।

প্রাচীন ও আধুনিক মতে শ্রুতি স্বর বিভাজন

১	তীব্রা		ষড়্জ
২	কুমুদ্বতী		
৩	মন্দা		কোমল ঋষভ
৪	ছন্দোবতী	ষড়্জ	
৫	দয়াবতী		ঋষভ
৬	রঞ্জনী		
৭	রক্তিকা	ঋষভ	কোমল গান্ধার
৮	রৌদ্রী		গান্ধার
৯	ক্রোধী	গান্ধার	
১০	বজ্রিকা		মধ্যম
১১	প্রসারিণী		
১২	প্রীতি		তীব্র মধ্যম
১৩	মার্জনী	মধ্যম	
১৪	ক্ষিতী		পঞ্চম
১৫	রক্তা		
১৬	সন্দিপিনী		কোমল দৈবত
১৭	আলাপিনী	পঞ্চম	
১৮	মদন্তী		দৈবত
১৯	রোহিণী		
২০	রম্যা	দৈবত	কোমল নিষাদ
২১	উগ্রা		নিষাদ
২২	ক্ষোভিণী	নিষাদ	



## তারের দৈর্ঘ্য ও নাদের উচু নীচু হওয়ার কারণ

তারের লম্বাই বেশী হইলে আন্দোলন কম হয় । এইরূপে আন্দোলন সংখ্যা কম হইলে নাদও নীচু হইবে অর্থাৎ ( তার যত লম্বা হইবে, নাদ তত নীচু হইবে ) ।

দুই নির্দিষ্ট বিন্দুর মধ্যে বিকৃত একই পরিমাণ আকর্ষণে বাঁধা হইলে ( তার যত মোটা হইবে, ততই তাহার আওয়াজ নীচু অর্থাৎ খাদের হইবে ) । আবার তার যত সরু হইবে, ততই তাহার আওয়াজ উচু হইবে ) ।

## ঠাট ও রাগ

### ঠাট

### রাগ

- |   |  |
|---|--|
| (১) ঠাট সর্বদা ৭টি স্বরযুক্ত হইবে অর্থাৎ কোন স্বরই বর্জিত থাকিবে না ।     | (১) রাগ বিশেষে একটি বা দুইটি স্বর বর্জিত থাকিতে পারে ।   |
| (২) ঠাটের গতি নাই ।   | (২) প্রত্যেক রাগের আরোহী এবং অবরোহী থাকিবে ।             |
| (৩) ঠাট দ্বারা রাগাবয়ব রচনা হয় না । ইহা পর পর স্বরে গঠিত কাঠামো মাত্র । | (৩) রাগে স্বর পরম্পরা রক্ষিত থাকিবেই এমন কোন নিয়ম নাই । |
| (৪) কোন স্বরই বক্ররূপে ব্যবহৃত হইবে না । ঠাটের মনোরঞ্জন ক্ষমতা নাই ।      | (৪) রাগে বক্রস্বর প্রায়ই ব্যবহার্য ।                    |
| (৫) একটি ঠাট হইতে বহু রাগ সৃষ্টি হইতে পারে ।                              | (৫) প্রত্যেক রাগের মনোরঞ্জন করিবার ক্ষমতা থাকিবে ।       |
|   | (৬) প্রত্যেক রাগ কোন না কোন ঠাটের অন্তর্ভুক্ত হইবে ।     |

### শ্রুতি ও নাদে সূক্ষ্ম ভেদ

নাদ—স্থির ও নিয়মিত আন্দোলন হইতে উৎপন্ন মধুর ধ্বনিকে নাদ বলে। নাদের সংখ্যা অনেক। সব নাদ শোনা যায় না।

শ্রুতি—অসংখ্য নাদ থেকে যেগুলি সঙ্গীতের উপযোগী বলিয়া তাহাদের পরস্পরের পার্থক্যসহ স্পষ্ট শোনা যায়, সেই নাদগুলিকে শ্রুতি বলে। অর্থাৎ সঙ্গীতোপযোগী ক্ষুদ্রতম শাস্ত্রোক্ত নাদই শ্রুতি। শ্রুতির সংখ্যা বাইশটি।

### পণ্ডিত বেঙ্কটমুখীর গণিতানুসারে ৭২ ঠাট রচনা

সপ্তদশ শতাব্দীতে দাক্ষিণাত্যে সঙ্গীতজ্ঞ পণ্ডিত বেঙ্কটমুখী ৭২টি ঠাট রচনা করিয়াছেন। ঠাট রচনার জন্ত তিনি সপ্তকের অন্তর্গত ১২টি স্বরকে সমভাগে বিভক্ত করিয়া ৬টি পূর্বমেলার্ক রচনা করেন। এইরূপে সা রে রে গ গ ম এই ছয়টি স্বর লইয়া

তিনি নিম্নলিখিত ৬টি পূর্ব মেলার্ক রচনা করেন।

ক) সা রে রে ম

খ) সা রে গ ম

গ) সা রে গ ম

ঘ) সা রে গ ম

ঙ) সা রে গ ম

চ) সা গ গ ম

সপ্তকের উত্তরার্ধে অর্থাৎ প ধ ধ নি নি সা। এই স্বর-  
গুলি লইয়া তিনি নিম্নলিখিত ৬টি উত্তর মেলাধ্ব রচনা করেন।

(ক) প ধ ধ সা

(খ) প ধ নি সা

(গ) প ধ নি সা

(ঘ) প ধ নি সা

(ঙ) প ধ নি সা

(চ) প নি নি সা

এখন সম্পূর্ণ মেল রচনা করিতে হইলে উপরোক্ত প্রত্যেকটি  
পূর্বমেলাধ্বের সহিত ৬টি করিয়া উত্তর মেলাধ্ব যোগ করিতে  
হইবে। যথা :—

(ক) সা রে রে ম                      প ধ ধ সা

(খ) সা রে রে ম                      প ধ নি সা

(গ) সা রে রে ম                      প ধ নি সা

(ঘ) সা রে রে য                      প ধ নি সা

(ঙ) সা রে রে ম                      প ধ নি সা

(চ) সা রে রে ম                      প নি নি সা

পূর্ব মেলাদ্ধি ৬টি। সুতরাং সম্পূর্ণ ঠাট  $৬ \times ৬ = ৩৬$ টি হইবে।

উক্ত ৩৬টি মেলের শুদ্ধ মধ্যম স্থানে তীব্র মধ্যম ব্যবহার করিলে পুনরায় ৩৬টি মেল উৎপন্ন হইতে পারে। এইরূপে বেক্টমুখী মেল সংখ্যা  $৩৬ + ৩৬ = ৭২$ টি মানা হয়।

## রাগের তিন বর্গ

১। রে ও ধ কোমল : সময় প্রাতঃকাল এবং রাত্রি ৪টা হইতে ৭টা পর্য্যন্ত। এই সময়ে রাগের বিশেষত্ব হিসাবে রেখাব ও ধৈবতের কোমল স্বর লাগানো হইয়া থাকে। যেমন প্রাতঃকালীন সময়ের রাগ ভৈরব এবং রাত্রিকালীন সময়ের রাগ পূরবী।

২। **স্নেহ ও ধ্বংস :** যে রাগের স্নেহাব ও ধৈবত শুদ্ধ লাগান হয়, সেই রাগ গাহিবার সময় দিবা ও রাত্রি ৭টা হইতে ১২টা পর্য্যন্ত। যেমন বিলাবল, খাস্বাজ, কলাশ ইত্যাদি।

৩। গ ও নি কোমল : যে সমস্ত রাগ দিবা ১২টা হইতে ৪টা এবং রাত্রি দ্বিতীয় প্রহরে গাওয়া হয় সেই সমস্ত রাগে কোমল গান্ধার ও নিষাদ ব্যবহৃত হইয়া থাকে। যথা—কাফী, আশাবরি ইত্যাদি।

## সন্ধি প্রকাশ রাগ

দিন ও রাত্রির মিলনকে সন্ধি বলা হয়। যে রাগ উক্ত মিলন সময়ে গাওয়া হয় তাহাকে সন্ধি প্রকাশ রাগ বলা হয়। ইহা দুই প্রকার যথা—প্রাতঃকালীন সন্ধিপ্রকাশ এবং সায়ংকালীন সন্ধিপ্রকাশ। সন্ধি-প্রকাশ রাগের প্রধান লক্ষণ এই যে ইহার রে সর্বদাই কোমল এবং গ সর্বদাই শুদ্ধ হইবে।

## শুদ্ধ রাগ

শাস্ত্র বজায় রাখিয়া যে সকল রাগ শুদ্ধভাবে অর্থাৎ অত্র রাগে মিশ্রণ ছাড়াই গাওয়া হয়, তাহাকে শুদ্ধ রাগ বলে। শাস্ত্রে আছে—শাস্ত্রোক্ত নিয়মাং রঞ্জকত্বম্ ভবতি। যথা :—ভৈরব।

## ছায়ালগ

যে রাগ অন্য কোন শুদ্ধ রাগের ছায়ার অবলম্বনে রচিত হয় তাহাকে ছায়ালগ রাগ বলে। শাস্ত্রে আছে—ছায়ালগত্বম্ নামাত্তচ্ছায়া লগত্বেন রক্তি হেতুত্ব ভবতি। যথা—কল্যান ঠাট হইতে হান্সীর। বর্তমানে দুই রাগের মিশ্রনে সৃষ্টি রাগকে ছায়ালগ বলা হয়, যথা—ছায়ানট।

## সংকীর্ণ রাগ

যে সকল রাগে শুদ্ধ এবং ছায়ালগ রাগের মিশ্রণ হয় তাহাকে সংকীর্ণ রাগ বলা হয়। শাস্ত্রে আছে শুদ্ধ ছায়ালগ মুখ্যত্বেন রক্তিহেতুত্ব ভবতি। অর্থাৎ তিন বা ততোধিক রাগের মিশ্রনে সংকীর্ণ রাগ সৃষ্টি হয়। যথা :—পিনু।

## পরমেল প্রবেশক রাগ

মেল অর্থ ঠাট। এক মেল হইতে অপর মেলে প্রবেশ করার অর্থ হইতেছে, ঐ উভয় মেলের মধ্যে একটি সংযোগ বিধান করা, যাহাতে পরবর্তী মেলের স্বর কিছু কিছু বজায় রাখিয়া পরবর্তী মেলের কোন

কোন স্বরের আমদানী করা চলে। যে রাগদ্বারা এই প্রকার কাজ সাধিত হয়, তাহাকে বলা হয় পরমেল প্রবেশক রাগ। যথা : জয়জয়ন্তী। ইহা খান্সাজ ঠাট হইতে কাফি ঠাটে প্রবেশ সূচনা করে।  
রে গ ম প গ ম রে ( খান্সাজ ) রে গ রে সা ( কাফি )

## রাগের সময় চক্র

রাগ গাহিবার জন্য বিভিন্ন উপায়ে সময় স্থির করা হয়। যথা,  
(১) ব্যবহৃত স্বর অনুসারে এবং (২) বাদী স্বর অনুসারে।

### ব্যবহৃত স্বর অনুসারে

#### দিবাভাগে

ক ) সকাল ৪টা হইতে ৭টা পর্য্যন্ত : এই সময় গীত রাগগুলিতে কোমল রে ও ধ এবং শুদ্ধ গ থাকিবে। ক্ষেত্র বিশেষে শুদ্ধ ধৈবতের ব্যবহার হইয়া থাকে।

ভৈরব, কালংগ্রা, রামকেলী ( ভৈরব ঠাট )

পরজ, বসন্ত প্রভৃতি ( পূর্বা ঠাট )

ললিত, সোহিণী প্রভৃতি ( মাড়োয়া ঠাট )

খ ) সকাল ৭টা হইতে বেলা ১০টা বা ১২টা পর্য্যন্ত : এই সময়ে গীত রাগগুলিতে শুদ্ধ রে, গ, ও ধ থাকিবে।

বিলাবল, আলাহিয়া, দেশকার ( বিলাবল ঠাট )

গোড়সারং, হিণ্ডোল ইত্যাদি ( কল্যান )

গারা ( খান্সাজ )

গ ) বেলা ১০টা হইতে অপরাহ্ন ৪টা পর্য্যন্ত : এই সময়ে গীত রাগগুলিতে গ-ও নি কোমল হইবে।

ভীমপলত্ৰী, বৃন্দাবনী সারং	( কাফী ঠাট )
আশাবরী, জোনপুরী	( আশাবরী ঠাট )
ভৈরবী, বিলাসখানি তোড়ী	( ভৈরবী ঠাট )

### রাত্রিকালীন ভাগে

ক) বৈকাল ৪টা হইতে সন্ধ্যা ৭টা—এই সময় গীত রাগগুলির মধ্যে গৌরী ( ভৈরব ঠাট ), পূরবী, শ্রী, পুরিয়া ধানেশ্রী ( পূরবী ঠাট ), মাড়োয়া, পুরিয়া ( মাড়োয়া ঠাট ) পাওয়া যায় ।

খ) সন্ধ্যা ৭টা হইতে রাত ১০টা বা ১২টা : এই সময়ে গীত রাগগুলির মধ্যে ছুর্গা ( বিলাবল ঠাট )। ইমন, কামোদ, কেদার ( কল্যান ঠাট ), খান্সাজ, তিলক কামোদ, জয় জয়ন্তা ( খান্সাজ ঠাট ) প্রভৃতি পাওয়া যায় ।

গ) রাত ১০টা বা ১২টা হইতে ভোর ৪টা—এই সময়ে গীত রাগগুলির মধ্যে কাফী, বাগেশ্রী, বাহার ( কাফী ঠাট )। আড়ানা, দরবারী কানাড়া ( আশাবরী ঠাট ) এবং মালকোষ ( ভৈরবী ঠাট ) প্রভৃতি পাওয়া যায় ।

### বাদী স্বর অনুসারে

(ক) দিন ১২টা হইতে রাত ১২টা পর্য্যন্ত সময়ের রাগকে পূর্বাঙ্গ রাগ বলে। এই সময়ে পরিবেশিত রাগগুলিতে বাদী স্বর সপ্তকের পূর্বাঙ্গে অর্থাৎ সা, রে, গ, ম, প এই গুলির মধ্যে যে কোন একটি হইবে ।

(খ) রাত ১২টা হইতে দিন ১২টা পর্য্যন্ত সময়ের রাগকে উত্তরাঙ্গ রাগ বলা হয়। এই সময়ে গীত রাগগুলিতে বাদী স্বর সপ্তকের উত্তরাঙ্গ অর্থাৎ ম, প, ধ, নি সা এই স্বরগুলির মধ্যে যে কোন একটি স্বর হইবে ।

## দক্ষিণ ও উত্তর ভারতের স্বরের তুলনা।

উত্তর ভারতীয় স্বর	দক্ষিণ ভারতীয় স্বর
১। সা ( শুদ্ধ )	সা ( শুদ্ধ )
২। কোমল রে	শুদ্ধ রে .
৩। তীব্র বা শুদ্ধ রে	চতুঃশ্রুতি রে অথবা শুদ্ধ গ
৪। কোমল গ	ষট্ শ্রুতি রে অথবা সাধারণ গ
৫। তীব্র অথবা শুদ্ধ গ	অন্তর গ
৬। শুদ্ধ ম	শুদ্ধ ম
৭। তীব্র ম	প্রতি ম
৮। প ( শুদ্ধ )	প ( শুদ্ধ )
৯। কোমল নি	শুদ্ধ ধ
১০। তীব্র অথবা শুদ্ধ ধ	চতুঃশ্রুতি ধ অথবা শুদ্ধ নি
১১। কোমল ধ	ষট্শ্রুতি ধ অথবা কৈশিক নি
১২। তীব্র অথবা শুদ্ধ নি	কাকলী নি ।

## গায়কের দোষ

- ১। সংদৃষ্ট=যিনি দাঁত পিষিয়া গান করেন ।
- ২। উদধৃষ্ট=যিনি চাঁৎকার করিয়া গান করেন ।
- ৩। স্তংকারী=যিনি নাকি হুঁরে গান করেন ।
- ৪। ভীত=যিনি ভয়ে ভয়ে গান করেন ।:
- ৫। কল্পিত=যিনি কল্পিত আওয়াজে গান করেন ।
- ৬। করালী=যিনি বিকট হা করিয়া গান করেন ।
- ৭। বিকল=যাহার গানের স্বরস্থান ঠিক থাকে না ।



- ৮। বেতাল—যিনি তালভ্রষ্ট হইয়া গান করেন।
- ৯। বোম্বক—যিনি গলার শিরা ফুলাইয়া গান করেন।
- ১০। বক্রী—যিনি মুখ বাঁকা করিয়া গান করেন।
- ১১। নিরস—যাহার গানে কোন মাধুর্য্য নাই।
- ১২। অপস্বর—যিনি ভ্রমবশতঃ বর্জিত স্বর প্রয়োগ করেন।
- ১৩। অব্যক্ত—যিনি গানের শব্দ অস্পষ্ট ভাবে উচ্চারণ করেন।
- ১৪। অব্যবস্থিত—যিনি মনস্থির করিয়া যথাযথভাবে গান করিতে পারেন না।
- ১৫। মিশ্রিত—যিনি রাগের শুদ্ধতা রক্ষা না করিয়া উহাকে অত্র রাগের সহিত মিশাইয়া গান করেন।

### গান্নকের গুণ

- ১। হৃদয়শব্দ—স্বমধুর কণ্ঠস্বর বিশিষ্ট।
- ২। সুশারীর—যাহার আওয়াজ অভ্যাস ছাড়াই রাগবিশেষের স্বরূপ প্রকাশ করিতে সমর্থ।
- ৩। গ্রহমুখ্য বিচক্ষণ—গ্রহ এবং ন্যাস স্বরের প্রয়োগবিধি যাহার জানা আছে।
- ৪। আয়ত্ব কণ্ঠ—যিনি কণ্ঠস্বরকে ইচ্ছামত ব্যবহার করিতে পারেন।
- ৫। তালজুতঃ—বিভিন্ন তাল সম্বন্ধে যাহার জ্ঞান আছে।
- ৬। সাবধান—যিনি একাগ্র চিত্তে গান করেন।
- ৭। জিতশ্রম—গান গাহিবার সময় যাহাকে পরিশ্রমী দেখায় না।
- ৮। সর্বদোষ বিবর্জিত—যিনি শাস্ত্রোক্ত নিয়ম অনুযায়ী নির্দোষভাবে গান করেন।

- ৯। ক্রিয়াপর—যিনি নিয়মিত অভ্যাস দ্বারা সঙ্গীতে পারদর্শিতা লাভ করেন।
- ১০। ধীরসাহিত—মেধাবী অর্থাৎ যিনি উত্তম স্মৃতিশক্তি বিশিষ্ট।

## তান

তানের আসল অর্থ বিস্তার। আজকাল কোন রাগের ব্যবহৃত স্বরগুলি দ্রুতলয়ে আকার সহযোগে গাওয়াকে তান বলে। তান বিভিন্ন লয়ের ও বিভিন্ন প্রকারের হইয়া থাকে। যথা—

(ক) শুদ্ধ, সরল বা সপাট তান—যে তান আরোহ এবং অবরোহের ক্রমানুসারে ব্যবহৃত হয় তাহাকে শুদ্ধ তান বলে।

(খ) কূট তান—যে তান শুদ্ধ ভাবে না সাজাইয়া কুটিল গতিতে সাজানো হয় তাহাকে কূট তান বলে।

(গ) মিশ্রতান—শুদ্ধ এবং কূট ভাবে সাজানো তানকে মিশ্র-তান বলে।

(ঘ) ছুটতান—তার সপ্তকের কোন একটি স্বর হইতে অবরোহণ ক্রমে দ্রুতগতিতে নামাকে ছুটতান বলে।

(ঙ) গমকতান—স্বরগুলিকে গমকযুক্ত করিয়া গাওয়াকে গমক-তান বলে।

(চ) বোলতান—বাণীযুক্ত তানকে বোলতান বলে।

## গমক

কম্পন যোগে মধুর অথচ গাভীরোধের সাথে স্বর উচ্চারণকে গমক বলে। যথা—সাঁssss রেssss প্রভৃতি।

## আড়

দেড়গুণ লয়কে আড় বলে। অর্থাৎ তিন মাত্রার কোন একটি বোলকে দুই মাত্রার মধ্যে বলার নাম আড়।

## স্থায়

রাগ বিস্তারের ছোট ছোট স্বর সমুদয়কে স্থায় বলে। যথা : নিসা রেসা, নিসা ইত্যাদি। একটি রাগরচনা কতকগুলি স্থায়ের সমাবেশ স্বরূপ।

## মুখচালন

রাগের স্বর বিস্তারের বিভিন্ন অলঙ্কার, গমক, মীড ইত্যাদি সহযোগে গাওয়াকে মুখচালন বলে।

## আক্ষিপ্তিকা

যে সকল সংগীত তাল, শব্দ এবং স্বর এই তিনটির সহায়তায় রচিত হয় তাহাকে আক্ষিপ্তিকা বলে। যথা:—ধ্রুপদ, ধামার, খেয়াল ইত্যাদি।

## উঠায়

যে স্বর সমুদয়ের সহায়তায় কোন রাগ আরম্ভ হয় তাহাকে উঠায় বা উঠাও বলে। এই স্বরসমুদয় রাগ বাচক এবং বাদী সন্বাদী স্বরযুক্ত হওয়া আবশ্যিক।

## চলন

রাগের স্বর বিস্তারের রূপকে চলন বলে। রাগের স্বর সমুদয় ও মুখ্য স্বর, পকড়, আরোহী, অবরোহী, বাদী, সন্বাদী ইত্যাদি চলনের অন্তর্গত।


## ভাতখণ্ডেজির স্বরলিপি


১। ৭টি শুদ্ধ স্বর—সা, রে, গ, ম, প, ধ, নি

২। ৫টি বিকৃত স্বর—<sup>১</sup>রে গ ম ধ নি  
— — — —

৩। মল্ল স্বর - নি ধ প ম ইত্যাদি

৪। তার স্বর—সা রে গ ম ইত্যাদি

৫। এক মাত্রার অন্তর্গত হইলে  এইরূপ চিহ্ন দিতে হইবে।

৬। মীড়ের চিহ্ন 

৭। “s” কে অবগ্রহ বলা হয়। ইহা শব্দান্তের ধ্বনির সাহায্যে মাত্রা সূচিত করে।

৮। কোনও স্বরকে স্পর্শ করিয়া মূল স্বর গাওয়া হইলে মূল স্বরের বাম দিকে ছোট অঙ্করে স্পর্শ স্বরটি লিখিত হইবে। যথা—‘৫প’।

৯। | চিহ্ন দ্বারা তাল বিভাগ বুঝান হয়।

১০। ○ চিহ্ন দ্বারা ফাঁক বুঝান হয়।

১১। × চিহ্ন দ্বারা সম বুঝান হয়।

১২। বক্র বন্ধনীর ( ) মধ্যে কোন স্বর দেওয়া থাকিলে, আগের স্বর, বন্ধনী মধ্যস্থিত স্বর, পরের স্বর এবং পুনরায় বন্ধনী মধ্যস্থিত স্বর প্রভৃতি এক মাত্রায় বলিতে হইবে।

## এক ঠাট হইতে ৪৮৪ রাগের উৎপত্তি

সপ্তদশ শতাব্দীতে পণ্ডিত বেঙ্কটমুখী ৭২টি ঠাট রচনার পর এক ঠাট হইতে ৪৮৪ রাগের উৎপত্তি হয় বলিয়া বর্ণনা করেন। রাগের উৎপত্তির রচনা রাগের জাতির আধার হইতে হইয়াছে। ইহাতে বহুল পক্ষে সাতটি স্বর এবং ন্যূন পক্ষে পাঁচটি স্বর লাগে। অতএব মুখ্যতঃ রাগের তিনটি জাতি হয়।

সম্পূর্ণ—যাহাতে সাতটি স্বর ব্যবহৃত হয়।

ষাড়ব— ” ছয়টি ” ”

ঔড়ব— ” পাঁচটি ” ”

কিন্তু ইহাদের মধ্যেও আরোহ ও অবরোহের বিভিন্নতা করিয়া মোট নয়টি জাতি হইতে পারে। সেগুলি নিম্নরূপ।

১। সম্পূর্ণ—সম্পূর্ণ।

২। সম্পূর্ণ—ষাড়ব।

৩। সম্পূর্ণ—ঔড়ব।

৪। ষাড়ব—সম্পূর্ণ।

৫। ষাড়ব—ষাড়ব।

৬। ষাড়ব—ঔড়ব।

৭। ঔড়ব—সম্পূর্ণ।

৮। ঔড়ব—ষাড়ব।

৯। ঔড়ব—ঔড়ব।

উদাহরণ স্বরূপ এক বিলাবল ঠাটকে লইয়া দেখা

যাইতেছে যে কত প্রকারের আরোহ অবরোহ এই জাতিগুলির মাধ্যমে হইতে পারে।

সামগ্রিক ভাবে একটি ঠাটে সা রে গ ম প ধ নি সাতটি স্বর পাওয়া যায়। এতএব সাতটি স্বরে সম্পূর্ণ ঠাট একটিই সম্ভব।

ইহার মধ্য হইতে আরোহ অবরোহ ক্রমে একটি করিয়া স্বর বাদ দিলে ছয় প্রকারের আরোহ অবরোহ হইবে।

এইরূপে দুইটি করিয়া স্বর বাদ দিলে আরোহ অবরোহ ১৫ প্রকার পাওয়া যাইবে।

সম্পূর্ণ জাতিতে সাতটি স্বর বিশিষ্ট একটি রাগ হইবে।

$$\text{এইরূপে : সম্পূর্ণ—সম্পূর্ণ} = ১ \times ১ = ১$$

$$,, \text{—ষাড়ব} = ১ \times ৬ = ৬$$

$$,, \text{—ঔড়ব} = ১ \times ১৫ = ১৫$$

$$\text{ষাড়ব—সম্পূর্ণ} = ৬ \times ১ = ৬$$

$$\text{ষাড়ব—ষাড়ব} = ৬ \times ৬ = ৩৬$$

$$,, \text{—ঔড়ব} = ৬ \times ১৫ = ৯০$$

$$\text{ঔড়ব—সম্পূর্ণ} = ১৫ \times ১ = ১৫$$

$$,, \text{—ষাড়ব} = ১৫ \times ৬ = ৯০$$

$$,, \text{—ঔড়ব} = ১৫ \times ১৫ = ২২৫$$

---


$$\text{মোট} = ৪৮৪ \text{ টি}$$

সুতরাং একটি ঠাট হইতে ৪৮৪টি রাগ উৎপন্ন হইলে ৭২ ঠাটে মোট রাগ সংখ্যা  $৪৮৪ \times ৭২ = ৩৪৮৪৮$ টি রাগ সৃষ্টি হইতে

পারে। কিন্তু ইহা কেবল অঙ্কের দ্বারা বাহির করা হইলেও গীত হওয়া সম্ভব নয়, কারণ ইহাদের প্রতিটি ক্ষেত্রেই রাগ সুলভ রঞ্জকতা গুণ পাওয়া যাইবে না।

## চতুর্থ বর্ষ

### তাল পরিচয়

#### ১। আড়া চৌতাল—১৪ মাত্রা

<sup>+</sup> দিন তেরেকেটে | <sup>২</sup> দিন না | <sup>০</sup> তু না | <sup>৩</sup> কং তে |

<sup>০</sup> তেরেকেটে দিন | <sup>৪</sup> না ধি | <sup>০</sup> ধি না

প্রথম মাত্রায় সম। তিনটি ফাঁক যথাক্রমে পঞ্চম, নবম ও ত্রয়োদশ মাত্রায় এবং তিনটি আঘাত যথাক্রমে তৃতীয়, সপ্তম ও একাদশ মাত্রায় হইবে। দুই দুই ছন্দ করিয়া ৭টি ভাগ। সমপদী তাল।

#### ২। ঝুমরা—১৪ মাত্রা

<sup>+</sup> দিন ধা তুক | <sup>২</sup> দিন দিন ধাগে তেরেকেটে

<sup>০</sup> তিন না তুক | <sup>৩</sup> দিন দিন ধাগে তেরেকেটে

প্রথম মাত্রায় সম, অষ্টম মাত্রায় ফাঁক এবং দুইটি আঘাত যথাক্রমে চতুর্থ ও একাদশ মাত্রায় হইবে। তিন চার করিয়া ছন্দ।

## রাগ পরিচয় ও স্বর বিস্তার

রাগ—পূর্বী

১। পূর্বী

২। আরোহ—সা রে গ ম প ধ নি সা

৩। অবরোহ—সা নি ধ প ম গ রে সা

৪। পকড়—নি সা<sub>২</sub>রেগ মগ মগ রেগ রে<sub>২</sub>সা

৫। জাতি—সম্পূর্ণ

৬। বাদী—গ। সমবাদী—নি।

৭। সময়—দিনের শেষ প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—রে ও ধ কোমল ও দুই মধ্যম। প্রকৃতি  
গম্ভীর। পূর্ব রাগ। সায়ংকালীন সন্ধিপ্ৰকাশ রাগ।  
আস স্বর—গ ম প ও ধ

## স্বর বিস্তার

রাগ—পূর্বী

১। গ রে সা নি<sub>২</sub>রে সা নি সা<sub>২</sub>রেগ রেগ মগ প ম গ রেগ

মগ রে সা নিরেসা



২। নি সারেগ মগ প ধপমগ মগ রেগ মধমগ রে সা নিরেসা

২। সাধ পধমপমগ মরেগ মগরেগ নিরেগরেসা পমগরে

গমগ রেগরেসা

৪। নি নি সারেগ মগ পধমপমগ নিরেগ মধমগ মগ রেগরেসা

নিরেসা

### রাগ—সোহিনী

১। ঠাট—মাড়োয়া

২। আরোহ—সা গ ম ধ নি সা

৩। অবরোহ—সা রেসা নিধ গ মধ মগরেসা

৪। পকড়—সা নিধ নিধ মগ মধনিসা

৫। জাতি—গুড়ব ষাড়ব

৬। বাদী—ধ, সন্ধ্যাদী—গ

৭। সময়—রাত্রি শেষ প্রহর।

- ৮। বৈশিষ্ট্য—রে কোমল, তীব্র মধ্যম ও বাকী স্বর শুদ্ধ। প্রাতঃকালীন সন্ধিপ্ৰকাশ এবং উত্তরাজ বাদী রাগ। পঞ্চম বর্জিত ও প্রকৃতি চঞ্চল। শ্রাস

স্বর—গ, ধ, সা

## স্বর বিস্তার

রাগ—সোহিনী

- ১। সাগ | মধনিসা | রেসা | সা | নিধ | মধনিধ | গ | মগ | রেসা
- ২। সাগ | মগ | ধমগ | নিধমগ | মধনিসা | নিধ | মধনিধ | মগ | মগরেসা
- ৩। নিসাগ | মগ | নিধমগ | সা | রেসা | নিরেসারে | নিসানিধ | নিধ
- গ | মধ | গ | মগরেসা
- ৪। নিসাগ | মগ | মধনিসা | নিধমগ | রেৱসা | নিধ | মগ | সা | নিধ
- নিধ | মগ | ধ | মগ | মগরেসা

## রাগ—কামোদ

- ১। ঠাট—কল্যাণ
- ২। আরোহ—সারে প ম' প ধপ নিধ সা
- ৩। অবরোহ—সা নিধ প মপধপ গমপ গমরেসা
- ৪। পকড়—রে প মপ ধপ গমপ গমরেসা
- ৫। জ্ঞাতি—সম্পূর্ণ
- ৬। বাদী—প, সঙ্গবাদী—রে
- ৭। সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর
- ৮। বৈশিষ্ট্য—গান্ধার ও নিষাদ বক্র। দুই মধ্যম বাকী স্বর শুদ্ধ। তীব্র মধ্যম কেবল আরোহণেই ব্যবহৃত হইবে। সঙ্গতি রে প। অবরোহণে কোমল নি বিবাদী স্বররূপে ব্যবহৃত হয়।

## স্বর বিস্তার

### রাগ—কামোদ

- ১। সা রেপ পধম গমপ গম রেসা রেপ।
- ২। সা মরেসা নিধ প সা রেসা গমপ ধপ গমরেসা রেপ।
- ৩। সা রেসা ধপ সারেসা গমপ গমসা রেসা রেপ।
- ৪। প মপ ধপ সাধপ গমরেসা সারেসা পধপ গমরেপ গম সারেসা রেপ।

## রাগ—শঙ্করা

- ১। ঠাট—বিলাবল
- ২। আরোহ—সা গ প নি ধ সা
- ৩। অবরোহ—সা নিপ নিধ সা নিপ গপ গসা
- ৪। পকড়—সা নিপ নিধসা নিপ গপ রেগসা
- ৫। জাতি—ঔড়ব
- ৬। বাদী—গ, সম্বাদী—নি
- ৭। সময়—মধ্যরাত্রি
- ৮। বৈশিষ্ট্য—মধ্যম বর্জিত এবং বাকী স্বর শুদ্ধ। রে দুর্বল ভাবে প্রয়োগ করা হয়। সা, গ, প ও নি, স্বরে উভয় প্রকার বহুত্ব এবং রে ও ধ স্বরে লঙ্ঘনমূলক অল্পত্ব।

## স্বর বিস্তার

### রাগ—শঙ্করা

- ১। সা গপগ সা নিধসা নিপ গপ গসা
- ২। প গ নিপ গ প নিধসা নিপ গ গপ সা প গ পগ সা
- ৩। সাগপ গসা প সা গপগ সা, নি পগপগ সা গপ  
নিধসা নিপ গপগসা
- ৪। সারেসা পসা গপ পগ রেসা গপ নি প গপ  
গরেসা সাগপ সা নিপ গপ গসা

## রাগ—দেশকার

- ১। ঠাট—বিলাবল
- ২। আরোহ—সা রে গ প ধ সা
- ৩। অবরোহ—সা ধ প গপধপ গ রেসা
- ৪। পকড়—ধপ গপ, গরেসা
- ৫। জাতি—ঔড়ব
- ৬। বাদী—ধ, সন্মাদী—গ
- ৭। সময়—দিনের প্রথম প্রহর।
- ৮। বৈশিষ্ট্য—উত্তরাঙ্গ প্রধান রাগ। মধ্যম ও নিষাদ বর্জিত। সব স্বর শুদ্ধ। ধৈবতের উপর রাগের বৈচিত্র্য নির্ভর করে। প্রকৃতি গম্ভীর।

## স্বর বিস্তার

## রাগ—দেশকার

- ১। গরেসা প প গপধ সা ধপ গপধপ গরেসা
- ২। সাধ সা গরেসা পগপ ধ ধসা ধপ গপধপ গরেসা
- ৩। পগপ পধ সা সারেসা ধসা ধপ গপধপ গরেসা
- ৪। সা ধসা পগপ ধ পধ ধসা রেসা ধসা রেধসা ধধ প  
গপধপ গধপ গরেসা

## রাগ—জয় জয়ন্তী

- ১। ঠাট—খমাজ
- ২। আরোহ—সা রে রে রেগ রেসা নিধপ রে গ মপনিসা
- ৩। অবরোহ—সা নিধপ ধম গম রেগরেসা
- ৪। পকড়—রেগ রেসা, নিধপ, রে
- ৫। জাতি—সম্পূর্ণ
- ৬। বাদী—রে, সম্বাদী—প
- ৭। সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর।
- ৮। বৈশিষ্ট্য—পরমেল প্রবেশক রাগ। ছই গ ও ছই  
নি। আরোহণে শুদ্ধ গ ও নি এবং অবরোহণে  
কোমল গ ও নি। সঙ্গতি—মল্ল প ও মধ্য রে।  
পূর্বোক্ত প্রধান। দেশ ও বাগেত্রী অঙ্গে গাওয়া হয়।

## স্বর বিস্তার

### রাগ—জয় জয়ন্তী

- ১। সা ধনিরে রেগ গমপ গম রেগরেসা ধনিরে

২। সা ধ নিরে গরে গমপগম রেগরে ধমগমরে রেগরেসা  
ধনিরে।

৩। সা ধনিরে রেগরে গম রেগরে রেগমপধম গমপগম  
রেগরেসা ধনিরে।

৪। নিসা রেগরেসা নিধপ রে রেগ গমপ গম মপ  
নিসা নিধপ ধম মপ গম রেগরেসা ধনিরে

### রাগ—ঝুলতানী

১। ঠাট—টোড়ী

২। আরোহ—নি সা গমপ নিসা

৩। অবরোহ—সা নি ধ প মগরেসা

৪। পকড়—নিসা মগ পগ রেসা

৫। জাতি—গুড়ব সম্পূর্ণ।

৬। বাদী—প, সম্বাদী—সা

৭। সময়—দিনের চতুর্থ প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—পরমেল প্রবেশক রাগ। রে, গ ও ধ কোমল এবং তীব্র মধ্যম। আরোহনে রে ও ধ বর্জিত।

সঙ্গতি—ম ও গ। পূর্বাক প্রধান। শ্বাস স্বর—সা, প এবং নি। সা সামান্য। রে ও ধ স্বরে আরোহে লঙ্ঘন অল্পত্ব ও অবরোহে অলঙ্ঘন বহুত্ব। গ, প ও নি স্বরে উভয় প্রকার বহুত্ব এবং তীব্র মধ্যমে অলঙ্ঘন বহুত্ব হইবে

## স্বর বিস্তার

রাগ—মূলতানী

১। নিসা মগ মপ ধপ মপ মগ মগরেসা

২। পগ রেসা নিসা মগ প নিসা সানিধপ মগ পগ রেসা

৩। নিসা গরেসা নি সা নিধপ মপ নিসা মগ মপধপ

মগ পগ রেসা



৪। পগ মপ নি সা গরেসা নিসা নিধপ মপ গমপনি সা

রেসা নিধপ মপগ পগ মগরেসা

### রাগ—বাহার

১। ঠাট—কাফী

২। আরোহ—সা ম পগম ধ নিসা

৩। অবরোহ—সা নিপমপ গম রেসা

৪। পকড়—মপগম ধ নিসা

৫। জাতি—ষাড়ব ( বক্র )

৬। বাদী—ম, সন্বাদী—সা

৭। সময়—বসন্ত ঋতুর মধ্যরাত্রি ।

৮। বৈশিষ্ট্য—উত্তরাজ প্রধান । ছুই নি, গ কোমল ও বাকী স্বর শুদ্ধ । আরোহণে রে এবং অবরোহণে ধ বর্জিত । গ ও ধ বক্র । সঙ্গতি স্বর ম ও ধ ।

ম ও প স্বরে অলংঘন ও অভ্যাসমূলক বহুত্ব, গ ও নি স্বরে অলংঘন বহুত্ব, রে আরোহণে তথা মধ্য সপ্তকে

লংঘনমূলক অল্পত্ব, কিন্তু তার সপ্তকে ও অবরোহণে  
অনভ্যাসমূলক অল্পত্ব এবং ধ স্বরে আরোহণে  
অলংঘন বহুত্ব তথা অবরোহণে লংঘনমূলক অল্পত্ব  
হইবে।

## স্বর বিস্তার

রাগ—বাহার

১। নিসা ম মপ গ ম ধ নিসা সা নিপ মপগ ম রেসা

২। সা ম পগ ম নিধ নিসা রে নিসা সা নিপ মপগ  
গম রে সা

৩। ম মপ ম নিধ নিপ সা নিপম মপগ মপ গমরেসা

৪। মধ নিসা রেসা গ মরেসা নিসা নিধ মপগ নিপ  
মপগ গমরেসা নিরে সা

## ধ্রুপদ

প্রাচীন ভারতের প্রবন্ধ গানই বর্তমান ধ্রুপদ সঙ্গীতের উৎপত্তিস্থল। পঞ্চদশ শতকে গোয়ালিয়রের রাজা মান সিংহ ধ্রুপদের প্রচলন করেন। এই সময়ে স্বামী হরিদাস প্রভৃতি বৈষ্ণব সাধকগণও ধ্রুপদ গানের প্রচারক ছিলেন। পরবর্তীকালে বৈজু, তানসেন প্রভৃতি গায়কেরা ধ্রুপদ গানকে জনসমাজে প্রচার করেন।

ধ্রুপদ গান প্রধানতঃ বীর, শৃঙ্গার এবং ভক্তিরসায়ক। ইহার গতির কোন চঞ্চলতা নাই এবং ভাষা গাঙ্গীর্ষাপূর্ণ। সাধারণতঃ চোতালে গাওয়া হইলেও আরও বিভিন্ন প্রকার তালে ধ্রুপদ গানের প্রচলন আছে। ধ্রুপদে বিভিন্ন প্রকার বণ্টন নিয়মাবদ্ধ। মীড়, গমক সহযোগে দুন, ত্রিগুণ, চৌগুন, ছয়গুন, আড়, কুয়াড়, বিয়াড়, সওয়াগুন এবং পৌনগুন প্রভৃতি বিভিন্ন ছন্দে গীত হইয়া থাকে। ইহাতে তান ব্যবহার নিষিদ্ধ। ধ্রুপদের পদ খেয়াল অপেক্ষা অধিক বিস্তৃত।

প্রাচীনকালে প্রসিদ্ধ অধিকাংশ ধ্রুপদ গানে চারিটি করিয়া তুক থাকিত। ইহারা যথাক্রমে স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ নামে পরিচিত। স্থায়ী ও অন্তরা এই দুইটি তুকেও বহু ধ্রুপদ প্রচলিত আছে।

ধ্রুপদে সাধারণতঃ চারি প্রকার বাণীর প্রচলন আছে। উহার খাণ্ডার, ডাণ্ডর, নওহার এবং গোবরহার নামে পরিচিত। এখানে বাণী কথার প্রকৃত তাৎপর্য্য বুঝিতে গাইবার রীতিকে বলা হইয়া থাকে।

ধ্রুপদ অর্থাৎ ধ্রুপদ ভারতের প্রাচীনতম উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত। বলিষ্ঠ, সুসংযত এবং উত্তম সাধক না হইলে প্রকৃত ধ্রুপদ গান করা অসম্ভব।

## খেয়াল

রূপদ গান হইতেই খেয়াল গানের সৃষ্টি। খ্যাল শব্দটি পারসিক। ইহার অর্থ কল্পনা, স্মরণ বিচার ইত্যাদি। কবি ঋসক দ্বাদশ শতকে সম্রাট আলাউদ্দিনের রাজসভায় কওয়ালের প্রবর্তন করেন। পরবর্তী যুগে জৌনপুরের নবাব মুলতান হোসেন শাহী, সদারঙ্গ ও অদারঙ্গ প্রভৃতি সঙ্গীতজ্ঞগণ উচ্চ স্তরের বহু খেয়ালের সৃষ্টি করিয়া জনসমাজে প্রচলন করেন। এই সময় হইতেই খেয়াল গানের উন্নতি সাধন হয়।

খেয়াল গানের কল্পনা প্রসূত রাগ বিস্তার অংশে গায়কের স্বকীয় শিল্পবুদ্ধি এবং কল্পনাই প্রধান স্থান গ্রহণ করে। পরে রাগের গঠন-বৈশিষ্ট্য যথাসম্ভব অব্যাহত রাখিয়া নানাপ্রকার অলংকারিক তান প্রয়োগ করিয়া খেয়ালের সৌন্দর্য্যবুদ্ধি করিতে হয়। খেয়াল গান সাধারণতঃ একতাল, ত্রিতাল, ঝাপতাল, ঝুমরা ও রূপক তালে প্রচলিত। ইহা দুই প্রকার লয়ে যথাক্রমে বিলম্বিত ও দ্রুত লয়ে গাওয়া হইয়া থাকে। বিলম্বিত লয়ের গান রূপদের বিলম্বিত গতিকে অনুসরণ করিয়া গান্ধীর্ষ্যপূর্ণ প্রকৃতি সৃষ্টি করে। দ্রুত লয়ের খেয়াল অপেক্ষাকৃত চঞ্চল।

খেয়ালে দুইটি তুক পাওয়া যায়। যথা—স্বামী ও অন্তরা। সাধারণতঃ ইহা শৃঙ্গার, শান্ত ও করুণ রসাত্মক হইয়া থাকে।

## রাগ বর্ণীকরণ

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে রাগের বর্ণীকরণের জন্ত তিনটি প্রণালা পাওয়া যায়।

(১) মেল অথবা ঠাট পদ্ধতি—যার দ্বারা সমস্ত রাগকে ১০টি ঠাটের অন্তর্গত করিয়া রাগগুলিকে ভাগ করা হইয়াছে।

(২) রাগাঙ্গ পদ্ধতিতে রাগগুলিকে ৩০টি রাগের অন্তর্গত করিয়া ভাগ করা হইয়াছে।

(৩) রাগ রাগিনী পদ্ধতি—ইহাতে মুখ্য ৬টি রাগকে মানা হয়। প্রত্যেক রাগের ৫ বা ৬ রাগিনী এবং ৮টি করিয়া পুত্র রাগ মানা হইয়া থাকে।

ঠাট পদ্ধতিতে রাগের সমতার প্রতি বেশী দৃষ্টি দেওয়া হয়। দ্বিতীয় পদ্ধতিতে রাগের দিকে বেশী লক্ষ্য রাখা হয় এবং তৃতীয় পদ্ধতির লক্ষ্যস্থল সম্বন্ধে সঠিক বলা যায় না।

১

## আলাপ

আলাপের অর্থ হইল রাগরূপ বিস্তার। আলাপে গানের পদ ব্যবহার হয় না। নেতে, তেরে, না, রিরে, তোম, হরি ওঁম প্রভৃতি শব্দযোগে রাগের রূপ বিস্তারকেই আলাপ বলে। আলাপ বিলম্বিত, মধ্য এবং দ্রুত এই তিন প্রকার লয়ে প্রকাশিত হয়। আলাপে কোনরূপ তান ব্যবহার নাই।

কিন্তু রাগের বাদী, সমবাদী, বর্জিত প্রভৃতি নিয়ম রক্ষা করা হয়। ইহাতে স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ এই চারি প্রকার বিভাগই পাওয়া যায়।

## বিবাদী স্বরের প্রয়োগ

সাধারণতঃ যে সকল স্বর সমূহের স্পর্শে রাগ ভ্রষ্ট হয় তাহাকেই বিবাদী স্বর বলা হয়। কিন্তু কখনও কখনও ইহা অল্প স্পর্শ করিয়া রাগের লালিত্যরূপ প্রকাশের সহায়তা করে। যথা ভৈরব রাগে কোমল নিষাদ স্পর্শ করিলে রাগের মাধুর্য্য বৃদ্ধি প্রাপ্ত হইতে দেখা যায়।

## নিবন্ধ গান

তালবদ্ধ গানকেই নিবন্ধ গান বলা হয়। প্রাচীন কালের নিবন্ধ-গান বর্ত্তমানে গীত ধ্রুপদ ও ধামারের পর্যায়ভুক্ত বলা যাইতে পারে।

## প্রবন্ধ, বস্তু ইত্যাদি

প্রাচীন কালের গানের ভাগ বা অবয়বকে ধাতু বলে। অর্থাৎ প্রবন্ধ, বস্তু, রূপক ইত্যাদি যে বিভিন্ন বিভাগে গাওয়া হইত, তাহাকেই ধাতু বলে। এই ধাতু পাঁচ প্রকার। যথা :—উদগ্রাহ, মেলাপক, ধ্রুব, অন্তরা এবং আভোগ।

## অনিবন্ধ গান

যাহা তাল বদ্ধ নহে, আলাপ সহকারে বোঝায় তাহাকেই অনিবন্ধ গান বলা হয়।

## রাগালাপ

গ্রহাংশ মন্দতারাণাং রাগালাপন্যাসযোন্তথা

অল্লত্বস্ত বহুত্বস্ত ষাড়বৌড়বয়োরপি

অভিব্যক্তি যত্র দৃষ্টা স রাগালাপ উচ্যতে

✓ অর্থাৎ যে আলাপ দ্বারা রাগের গ্রহ, অংশ, মন্দ, তার, ন্যাস, অপন্যাস, অল্লত্ব, বহুত্ব, ষাড়বত্ব এবং ঔড়বত্ব এই দশটি লক্ষনই দেখান হইত তাহাকে রাগালাপ বলে।

## রূপকালাপ

ইহা প্রাচীনকালের এক প্রকার আলাপ। রাগালাপের দশটি লক্ষণসহ বিভিন্ন অবয়ব সাজাইয়া গাওয়াকে রূপকালাপ বলে। ইহাতে ভাষা ও তালের অভাব থাকিত। এই আলাপে প্রবন্ধ গানের বৈশিষ্ট্যগুলি দেখান হইত।

## আলপ্তিগান

ইহা প্রাচীনকালের এক প্রকার আলাপ। রাগালাপের ১০টি লক্ষণযুক্ত আবির্ভাব ও তিরোভাব সহ গাওয়াকে আলপ্তি গান বলে। এই আলাপেই রাগের পরিপূর্ণ রূপ প্রকাশ হইত।

## স্বস্থান নিয়ম

প্রাচীনকালের রাগালাপে চারটি মুখ্য স্বর দেখান হইত, তাহাকেই স্বস্থান নিয়ম বলা হয়। ইহাতে বাদী স্বরের উপর সমস্ত রাগ নির্ভর করিত। এই বাদী স্বরকে স্থায়ী স্বর বলা হইত। স্থায়ী স্বর হইতে চতুর্থ স্বরকে দ্বয়ান্বিত, অষ্টম স্বরকে দ্বিগুণ এবং দ্বয়ান্বিত ও দ্বিগুণ স্বরের মধ্যবর্তী স্বরগুলিকে অর্দ্ধস্থিত স্বর বলা হইত।

## বিদারী

বিদীর্ণ বা বিদারণ কথা হইতে বিদারী আসিয়াছে। রাগে ব্যবহার্য্য স্বরের পঙক্তি হইতে আরোহণ বা অবরোহণের সময় বিশেষ বিশেষ স্বরকে বর্জন করিয়া পঙক্তির ধারাবাহিক ক্রম নষ্ট করিয়া দেওয়াকে বিদারী বলে।

## রাগ লক্ষণ

রাগ লক্ষণ বলিতে রাগের বৈশিষ্ট্য বুঝায়। বর্তমান ও প্রাচীনকালে রাগের যথাক্রমে দশটি করিয়া লক্ষণ পাওয়া যায়। বর্তমানে এই লক্ষণগুলি হইতেছে (১) ঠাট, (২) আরোহণ, অবরোহণ, (৩) জাতি (৪) বাদী,

সমবাদী, অমুবাদী ও বিবাদী (৫) পকড় (৬) ন্যাস, অপন্যাস (৭) পূর্বান্ধ, উত্তরান্ধ, (৮) রাগের সময় (৯) আবির্ভাব, তিরোভাব (১০) রাগের রস ।

ইহাতে কোন সময়ে মধ্যম ও পঞ্চম একযোগে বর্জিত হইবে না ।  
প্রাচীনকালে রাগের লক্ষণ হইতেছে (১) গ্রহ স্বর (২) অংশ স্বর (৩) ন্যাস, (৪) অপন্যাস (৫) ষাড়বহু (৬) ঔড়বহু (৭) অল্পত্ব (৮) বহুত্ব (৯) মল্ল (১০) তার । বর্তমানে গ্রহ, মল্ল ও তার এই তিনটি লক্ষণ প্রচলিত নাই ।

### জাতি গায়ন

অতি প্রাচীনকালে ভারতবর্ষে জাতি গায়ন প্রচলিত ছিল । আজকাল ইহাকে রাগ গায়ন বলা হয় । ইহাতে ১০টি লক্ষণ মানা হইত । গ্রাম থেকে মুচ্ছ'না এবং মুচ্ছ'না থেকে জাতি সৃষ্টি হইয়াছে । এই জাতি গায়নে গ্রহ, অংশ, ন্যাস, অপন্যাস, ষাড়বহু, ঔড়বহু, অল্পত্ব, বহুত্ব, মল্ল ও তার ইত্যাদি মানিয়া তালবদ্ধভাবে গাওয়া হইত ।

### অপন্যাস—সন্যাস—বিন্যাস

অপন্যাস—গীতের অসম্পূর্ণ বিশ্রাম স্থানকে অপন্যাস বলে ।

সন্যাস—গান গাইবার সময় প্রতিটি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র খণ্ড যে স্বরের উপর সমাপ্ত হয়, তাহাকেই সন্যাস বলে । ইহা অংশ স্বরের বিবাদী হইবে না ।

বিন্যাস—গীতের ক্ষুদ্রতম বিভাগকে বিন্যাস বলে ।

### রাগ গায়ন

ভারতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীতে রাগের নানাবিধ রীতির প্রচলন আছে, এই সকল রাগ গাইবার পদ্ধতিকে রাগ গায়ন বলা হয় । প্রাচীন জাতি গায়ন রাগ গায়নে পরিণত হইয়াছে ।



## অলঙ্কার-বহুত্ব

অলঙ্কার—গানে স্বরের অলঙ্কার প্রয়োগ হইলে অলঙ্কার প্রাপ্ত হয়। অলঙ্কার দুই প্রকার। যথা, লঙ্ঘনমূলক অলঙ্কার এবং অনভ্যাসমূলক অলঙ্কার।

(১) লঙ্ঘনমূলক অলঙ্কার—রাগে বিবাদী স্বরের অলঙ্কার প্রয়োগ হইলে ঐ স্বরটিকে লঙ্ঘন দ্বারা অলঙ্কার দেওয়া হয়। যথা—হাস্বীরে কোমল নি এবং ভৈরব রাগে কোমল নি।

(২) অনভ্যাসমূলক অলঙ্কার—ইহাতে কোন একটা স্বর প্রয়োগ হইবে যাহা বেশী সময় দাড়াইবে না কিন্তু বার বার প্রয়োগ হইবে। যথা : ভীমপলশ্রী এবং বেহাগে রে ও ধ।

বহুত্ব—রাগে অধিক ব্যবহৃত স্বরকে বহুত্ব দেওয়া হয়। ইহা দুই প্রকার। যথা, অলঙ্ঘনমূলক বহুত্ব এবং অভ্যাসমূলক বহুত্ব।

(১) অলঙ্ঘনমূলক বহুত্ব—বাদী ও সমবাদী ছাড়া রাগের অনুবাদী স্বর পুনঃ পুনঃ প্রয়োগ করিয়া অলঙ্ঘন দ্বারা ঐ স্বরটিকে বহুত্ব দেওয়া হয়। যথা, ইমানে তীব্র মধ্যম।

(২) অভ্যাসমূলক বহুত্ব—রাগে যে স্বর অধিক ব্যবহৃত হয় তাহাকে অভ্যাসমূলক বহুত্ব দেওয়া হয়। যথা, হাস্বীরে ধ, পটদীপে নি এবং বাগেশ্রীতে ধ।

## ✓ গায়কী

গুরুমুখী প্রাপ্ত জ্ঞান দ্বারা অথবা অন্যান্য গুণাজনের সঙ্গীত শ্রবণ করিয়া নিজ প্রতিভা দ্বারা রাগ রাগিনী গাওয়াকে গায়কী বলে। ইহাতে গায়কের নিজ গায়ন শৈলীর ছাপ থাকে।

## নাঙ্গকী

শিক্ষাকালীন অবস্থায় গুরুদ্বারা শিক্ষা যথাযথ অনুকরণ করিয়া গাওয়াকে নাঙ্গকী বলে। ইহাতে গায়কের নিজস্ব বৈশিষ্ট্য যোগ করা হয় না।

## মার্গ—দেশী—গান্ধর্ব গীত

প্রাচীনকালে বিশেষ নিয়মাদিগে আবৃত্তি বা আধ্যাত্মিক উন্নতির জন্য যে বিশেষ ধরনের গান প্রচলিত ছিল তাহাই মার্গ সঙ্গীত।

শ্রোতার মনোরঞ্জনের জন্য নূতন নূতন উদ্ভাবিত শৈলীর সাহায্যে যে সব গান করা হয় তাহাই দেশী সঙ্গীত।

শাস্ত্রীয় সঙ্গীতকেই গান্ধর্বগীত বলা হয়।

## গায়ন শৈলী

গায়কীকেই গায়ন শৈলী বলে। অর্থাৎ গান গাইবার ঢংই হইল গায়ন শৈলী।

## শ্রুতি স্বর বিভাজনের সম্পূর্ণ ইতিহাস

### প্রাচীন, মধ্য ও আধুনিক কাল

ভারতীয় সঙ্গীতের ইতিহাসকে তিন ভাগে বিভক্ত করা যায়—যথা, প্রাচীন, মধ্য এবং আধুনিক।

(ক) প্রাচীনকাল—১১ শতাব্দী পর্যন্ত প্রাচীনকাল। এই সময়ে দুইজন মুখ্য গ্রন্থকার ভরত এবং শাঙ্গদেব আবির্ভূত হন। ভরত নাট্যগ্রন্থ শাস্ত্র লিখিয়াছিলেন এবং শাঙ্গদেব সঙ্গীত রত্নাকর লিখিয়া গিয়াছেন। এই দুইটি গ্রন্থকেই ভারতের

কর্ণাটক ও হিন্দুস্থানী সংগীতবিদগণ সংগীতের আধার রূপে স্বীকার করেন। ভরত ও শার্ঙ্গদেব উভয়েই শ্রুতি বিভাজন একই মতে করিয়াছেন।

চতুশ্চতুশ্চতুশ্চৈব ষড়্ভঙ্গ মধ্যম পঞ্চমা :

ঘে ঘে নিবাদ গান্ধারৌ ত্রিংশী ঋষভঃ ধৈবতো

সাত শুদ্ধ স্বরের স্থাপনায় উভয়েই অস্তিম শ্রুতিকে মানিয়া লইয়াছেন এবং এক শ্রুতি হইতে আরেকটি শ্রুতি সমান দূরে থাকিবে, ইহাকে শ্রুত্যন্তর বা প্রমাণ শ্রুতি বলে।

- (খ) মধ্যকাল—১১ হইতে ১৮ শতাব্দী পর্য্যন্ত মধ্যকাল। পঞ্চদশ শতাব্দীর প্রারম্ভে লোচন কবি ‘রাগ তরঙ্গিনী’ নামক পুস্তক লিখিয়াছেন। সপ্তদশ শতাব্দীর পূর্বার্দ্ধে পণ্ডিত অহবল ‘সংগীত পারিজাত’ নামক গ্রন্থ লিখিয়াছেন—যাহাতে তিনি প্রথম বীণার তারে সপ্তকের ৭টি শুদ্ধ এবং ৫টি বিকৃত স্বরের স্থান স্থির করিয়াছেন। সপ্তদশ শতাব্দীর শেষার্দ্ধে হৃদয়-নারায়ণ দেব ‘হৃদয় কোতুক’ এবং ‘হৃদয় প্রকাশ’ লিখিয়াছেন। অষ্টাদশ শতাব্দীতে পণ্ডিত শ্রীনিবাস “রাগতত্ত্ব বিবোধ” নামক গ্রন্থ রচনা করেন। হৃদয় নারায়ণ এবং শ্রীনিবাস উভয়েই পণ্ডিত অহবলের বীণার তারে স্বরের স্থাপনা একই দেখাইয়া যান। প্রাচীন কালের গ্রাম ইহার স্বরের শ্রুতি বিভাজন দেখাইয়াছেন।

- (গ) আধুনিক কাল :—উনবিংশ শতাব্দীতে আধুনিক কাল আরম্ভ হয়। এই কালের মুখ্য সংগীত শাস্ত্রজ্ঞ পণ্ডিত বিষ্ণু নারায়ণ ভাতখণ্ডে কর্তৃক “অভিনব রাগ মঞ্জরী” প্রকাশিত হয়। ইহাতে ভাতখণ্ডেজী মধ্যকালীন পণ্ডিতের গ্রাম ১২ স্বরের

স্থান তারের লম্বাই দ্বারা নির্দেশ করেন। ভাতখণ্ডেজী মধ্যকালীন শুদ্ধ গান্ধার ও শুদ্ধ নিষাদের স্থান বদলাইয়া অধুনা কোমল গান্ধার ও নিষাদের স্থায় স্বীকারোক্তি করেন। ভাতখণ্ডেজী ২২ শ্রুতি স্বীকার করিয়াছেন। কিন্তু পূর্বে অস্তিম শ্রুতিকে এবং বর্তমানে প্রথম শ্রুতিকে শুদ্ধ স্বর রূপে মানা হইয়া থাকে।

### ষড়্জ পঞ্চম ভাব

যদি কোন দুই স্বরের গুণান্তর  $\frac{9}{2}$  অথবা দেড় হয় অর্থাৎ এক স্বর হইতে পরবর্তী স্বর যদি দেড়গুণ উঁচু বা নীচু হয় তবে বলা হয় ষড়্জ পঞ্চম ভাব।

### আন্দোলন সংখ্যা ও তার লম্বাই

বীণা, সেতার বা তানপুরা ইত্যাদি স্বর সঞ্চালন কালে এক প্রকার ঝঙ্কার সৃষ্টি হয়। এই ঝঙ্কার দ্বারা প্রতি এক সেকেণ্ডে কতক কম্পনের সৃষ্টি হয়। উহাকে আন্দোলন বলে। নাদ যত উচু হইবে, আন্দোলন তত অধিক হইবে। নাদ নীচু হইলে আন্দোলন সংখ্যাও কম হইবে। এইরূপে তারের লম্বাই দ্বারা নাদের উচু নীচু হওয়ার রহস্য পাওয়া যাইবে। কারণ তার লম্বাই কম হইলে নাদ উঁচু হইবে এবং তার লম্বাই অধিক বিস্তৃত হইলে নাদও নীচু হইয়া যাইবে। সাধারণতঃ তিন প্রকার নিয়মে স্বরের আন্দোলন সংখ্যা নির্ভর হইয়া থাকে।

- (১) কোন স্বরের আন্দোলন সংখ্যা বাহির করিতে হইলে উহার তার লম্বাইয়ের মাপ জানা প্রয়োজন।

- ২) ষড়্জ স্বরের তার লম্বাই জানিতে হইবে।
- ৩) ষড়্জ স্বরের আন্দোলন সংখ্যা জানিতে হইবে।

## প্রদত্ত আন্দোলন সংখ্যা হইতে তার লম্বাই এবং তার লম্বাই হইতে আন্দোলন সংখ্যা নির্ণয় করা

### স্বর স্থান ও আন্দোলন সংখ্যা

স্বর স্থান ও আন্দোলন সংখ্যা বুঝিতে হইলে প্রথমেই স্বরস্থানের সহিত তারের দৈর্ঘ্যের কথা আসে। তারের দৈর্ঘ্য ও হ্রস্বতার সহিত স্বরের উঁচু নীচু হওয়ার সম্বন্ধ আছে। মধ্যযুগের পণ্ডিত শ্রীনিবাসের মতে তারের দৈর্ঘ্যের সহিত স্বর স্থানের নিয়ম নিম্নরূপ :—

তারের দৈর্ঘ্য ৩৬ ইঞ্চি হইলে সাতটি স্বর যথাক্রমে—  
সা—৩৬", রে—৩২", গ—৩০", ম—২৭", প—২৪", ধ—২১ ১/২",  
নি—২০" হইবে।

পণ্ডিত শ্রীনিবাস বর্তমান কাফী ঠাটকে শুদ্ধ ঠাট বলিয়া মনিতেন। আন্দোলন অর্থে বুঝায় স্বরের কম্পন। এক একটি স্বরের ভিন্ন ভিন্ন রূপ কম্পন হয়। পূর্বে দেখা গিয়াছে স্বর স্থান যত উঁচু হইবে তারের দৈর্ঘ্য তত কম হইবে। কিন্তু আন্দোলন সংখ্যার সময় স্বরের স্থান যতই চড়ার দিকে যাইবে তাহার আন্দোলনও ততই অধিক হইবে। পণ্ডিতেরা স্থির করিয়াছেন মধ্য সপ্তকে 'সা' এর আন্দোলন সংখ্যা ২৪০। সুতরাং নিম্নে প্রদত্ত প্রণালী অনুসারে অধিক সুস্পষ্ট হইবে যে কোন এক স্বরের দৈর্ঘ্য জানা থাকিলে কি ভাবে তাহার আন্দোলন সংখ্যা বাহির করা যায় অথবা স্বরের আন্দোলন সংখ্যা জানা থাকিলে কি ভাবে তারের দৈর্ঘ্য নির্ণয় করা যায়।

## তারের দৈর্ঘ্য হইতে আন্দোলন বাহির করা

প্রশ্ন—

‘রে’—স্বরের দৈর্ঘ্য হইতে আন্দোলন বাহির কর।

উত্তর—

পণ্ডিত শ্রীনিবাসের মতে ‘রে’ স্বরের স্থান ৩২<sup>২</sup>, দেখিতে হইবে ‘সা’ এর সহিত ‘রে’ স্বরের দৈর্ঘ্য হিসাবে কি সম্বন্ধ। সা—৩৬<sup>২</sup>, রে—৩২<sup>২</sup>। প্রথমে এই দুই সংখ্যার ইঞ্চি সংখ্যার অনুপাত বাহির করিতে হইবে। ইহাকে দুই স্বরের গুণান্তর বা স্বরান্তর বলে। সকল সময়েই ষড়জকে ভিত্তি করিয়া গুণান্তর বা স্বরান্তর বাহির করিতে হইবে। যথা—সা—৩৬<sup>২</sup>, “রে” “সা” এর  $\frac{৩৬}{৩২}$  গুণান্তর অথবা

$\frac{৯}{৮}$ । আমরা জানি ‘সা’ এর আন্দোলন ২৪০। অতএব রে স্বরের আন্দোলন ‘সা’ এর অনুপাতে হইবে। সা এবং রে স্বরের অনুপাত বা গুণান্তর হইয়াছে  $\frac{৯}{৮}$ । অতএব “রে” স্বরের আন্দোলন সংখ্যা হইবে  $২৪০ \times \frac{৮}{৯} = ৩০ \times ৮ = ২৪০$ ।

প্রশ্ন—

ষড়জের স্থান ৩৬<sup>২</sup>, ‘মা’ এর আন্দোলন বাহির কর।

উত্তর—

পণ্ডিত শ্রীনিবাসের মতে ‘ম’ (শুদ্ধ) স্বরের স্থান—২৭ ইঞ্চি। তাহা হইলে ‘মা’ এর স্বরান্তর বা গুণান্তর  $\frac{৩৬}{২৭} = \frac{৪}{৩}$  ষড়জের আন্দোলন ২৪০, অতএব ‘ম’ স্বরের আন্দোলন  $২৪০ \times \frac{৪}{৩} = ৮০ \times ৪ = ৩২০$ ।

স্বরের আন্দোলন সংখ্যা হইতে দৈর্ঘ্য বাহির করা

এক্কে দেখা যাইতে পারে যদি স্বরের আন্দোলন সংখ্যা জানা থাকে, তাহা হইলে সেই আন্দোলন সংখ্যা হইতে কি ভাবে স্বর স্থানের দৈর্ঘ্য বাহির করা হয়। পূর্বেই বলা হইয়াছে সকল ক্ষেত্রেই প্রথমে ষড়্জের তারের দৈর্ঘ্য এবং আন্দোলন সংখ্যাকে জানিয়া এবং তাহাকে ভিত্তি করিয়া অগ্রসর হইতে হইবে।

প্রশ্ন—

শুদ্ধ মধ্যমের আন্দোলন সংখ্যা ৩২০ হইলে, তাহার দৈর্ঘ্য কত ?

উত্তর—

ষড়্জের আন্দোলন সংখ্যা ২৪০। তাহা হইলে এই হিসাবে ষড়্জ ও মধ্যমের গুণান্তর বা স্বরান্তর হইবে  $\frac{৩২০}{২৪০} = \frac{৪}{৩}$  অতএব মধ্যমের দৈর্ঘ্য ষড়্জের দৈর্ঘ্যের  $\frac{৪}{৩}$  ভাগ হইবে অর্থাৎ  $৩৬ \div \frac{৪}{৩} = ৯ \times ৩ = ২৭$ । এই রূপে আন্দোলন সংখ্যা হইতে যে কোন স্বরের দৈর্ঘ্য বাহির করা যাইবে।

তার লম্বাই সহ শুদ্ধ স্বরের স্থান

মধ্যকালের ত্রিনিবাসের মত।

ক্রঃ নং ক্রতির নাম স্বরের নাম তার লম্বাই আন্দোলন সংখ্যা

১	তীব্রা	....	....	....
২	কুম্ভতী	...	...	....
৩	মন্দা	....	...	....
৪	ছন্দোবতী	ষড়্জ	৩৬"	২৪০
৫	দয়াবতী	....	....	....

৬	রঞ্জনী	...	...	....
৭	রক্তিকা	ঋষভ	৩২"	২৭০
৮	রৌদ্রী	...	...	....
৯	ক্রোধী	গান্ধার	৩০"	২৮৮
১০	বজ্রিকা	...	...	....
১১	প্রসারিণী	...	...	...
১২	প্রীতি	...	...	...
১৩	মার্জনী	মধ্যম	২৭"	৩২০
১৪	ক্ষিতি	...	...	...
১৫	রক্তা	...	...	...
১৬	সন্দীপিনী	...	...	...
১৭	আলাপিনী	পঞ্চম	২৪"	৩৬০
১৮	মদন্তী	...	...	...
১৯	রোহিণী	...	....	....
২০	রম্যা	ধৈবত	২১৬"	৪০৫
২১	উগ্রা	...	...	....
২২	ক্ষোভিণী	নিষাদ	২০"	৪৩২

তার লম্বাইসহ শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের স্থান

আধুনিক কালের মঞ্জরীকার মত

ক্রঃ নং	শ্রুতির নাম	স্বরের নাম	তার লম্বাই	আন্দোলন সংখ্যা
১	তীব্রা	সা (অচল)	৩৬"	২৪০
২	কুমুদতী			



ক্র: নং	শ্রুতির নাম	স্বরের নাম	তার লম্বাই	আন্দোলন সংখ্যা
৩	মন্দা	রে কোমল	৩৪"	২৫৪ $\frac{১}{২}$
৪	ছন্দোবতী			
৫	দয়াবতী	রে	৩২"	২৭০
৬	রঞ্জনী			
৭	রক্তিকা	গ কোমল	৩০"	২৮৮
৮	রৌদ্রী	গ	২৮ $\frac{১}{২}$ "	৩০১ $\frac{১}{২}$
৯	ক্রোধী			
১০	বজ্রিকা	ম (স্তম্ভ)	২৭"	৩২০
১১	প্রসারিণী			
১২	প্রীতি	তীব্র ম	২৫ $\frac{১}{২}$ "	৩৩৮ $\frac{১}{২}$
১৩	মার্জনী			
১৪	ক্ষিতি	প	২৪"	৩৬০
১৫	রক্তা			
১৬	সন্দিপিনী	ধ কোমল	২২ $\frac{১}{২}$ "	৩৮১ $\frac{১}{২}$
১৭	আলাপিনী			
১৮	মদন্তী	ধ	২১ $\frac{১}{২}$ "	৪০৫
১৯	রোহিণী			
২০	রম্যা	নি কোমল	২০"	৪৩২
২১	উগ্রা	নি	১৯ $\frac{১}{২}$ "	৪৫২ $\frac{১}{২}$
২২	ক্ষোভিণী			

# জীবনে সংগীত ও সাহিত্যের প্রভাব

সংগীত চৌষষ্ঠি কলার অগ্রতম চাক্রকলা। ইহার আনন্দ অনাবিল। এর মহৎ লাভ বা গুণের সন্ধান মেলে এক পরম সত্যের মাঝে। সংগীত মানব হৃদয় দ্রবীভূত ও প্রসারিত করে। ইহা সকল বিধা, দ্বন্দ্ব, মানির কবল থেকে শ্রোতার হৃদয়কে মুক্ত করে এবং শ্রোতাকে তন্ময় সাগরে ভাসাইয়া দেয়। সংগীতই পরমা প্রকৃতির সঙ্গে একাত্মভূত করে জাতিধর্মনিবিশেষে সকল মানুষকে। বিশ্ববিজয়ী স্বামী বিবেকানন্দের সঙ্গীতমুখর জীবনধারাই তার পরম ও চরম সত্য। তিনি দেশে বিদেশে সর্বত্র উদাত্ত কণ্ঠের মধুর সুবল্লাবনে শ্রোতৃবর্গকে আত্মবিস্মৃত করিয়া যাহুকরের মত নিজের দিকে আকৃষ্ট করিতেন। গীতগোবিন্দ রচয়িতা জয়দেব ও তাহার সহধর্মিণী পদ্মাবতী, প্রেমের ঠাকুর শ্রীচৈতন্যদেব, সাধিকা মীরাবাই প্রভৃতির স্মৃতি এখনও মানুষের মনে জাগরিত। এঁরা সকলেই সংগীতজ্ঞ ছিলেন। যথার্থ আত্মবিশ্বাসসম্পন্ন মানুষ হইতে গেলে সংগীতের সাধক বা রসগ্রাহী অবশ্যই হইতে হবে।

Pluto বলেছেন 'Music for Soul'

Walter Peter বলেছেন Art struggles after the law of music. জীবনে পূর্ণ-প্রজ্ঞ শিক্ষা পাইতে হইলে সংগীত একান্তই প্রয়োজনীয়।

Shakespeare বলেছেন 'The man that hath no music in himself,

Let no such man be trusted'.

রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন "সংগীত একটি প্রাণধর্মী জিনিষ এবং প্রাণের বিকাশ তার মধ্যে আছে।

মানুষের জীবন দর্শন মানবাত্মার উদার প্রার্থনা, মানবিকতার জয়গান সকলই একীভূত হইয়াছে সংগীতের মাঝে।

সাহিত্যের ভাব হইতে আসিয়াছে সাহিত্য।

মানব জীবনের কাহিনীই সাহিত্যের মূল উপাদান। জীবনের নগ্ন নিষ্ঠুর সত্যকে মধুর কল্পনারঞ্জিত তুলি বুলাইয়া রসাল যে চিত্রশিল্পী রচনা করেন, লেখনীর মাধ্যমে তাহাই সাহিত্য।

Literature is the idealised imitation of life. বিশাল প্রকৃতির প্রাণরসে সমৃদ্ধ বিভিন্ন ক্ষেত্রে সাহিত্যিক বিহার করেন।  
Art in nature seen through a temperament. The fact seen by a particular mind.

সংগীত ও সাহিত্য উভয়েই মহান কলা। অমৃতের পুত্র মানবের সাধনা নিহিত হইয়াছে যুগ্মকলার মাঝে। উভয়ের মধ্যে মিল ও অমিল লক্ষনীয়। সংগীতের রস সাহিত্য রসের অপেক্ষা আপাত-দৃষ্টিতে সূক্ষ্ম বলিয়া মনে হয়। পুনরায় সাহিত্য সংগীত অপেক্ষা বাস্তব বলিয়া মনে হয়। সামগ্রিকভাবে সাহিত্যের জাগতিক দিকটা সংগীতের চেয়ে কিছু বেশী, সেদিক থেকে বড় Lyric কবিতার সঙ্গে সংগীতের মিল বেশী (স্বরধর্মী)। তবে যেখানে পাঠক ও শ্রোতা রসসাগরে চরম আত্মদ পাইতে চান সেখানে উভয় ক্ষেত্রেই কোন পার্থক্য নাই।

রসসাগরের বৈশিষ্ট্যের সন্ধান মেলে এই সমন্বয়ী শক্তির মাঝে। এরা উভয় উভয়ের পরিপূরক। রামায়ণ মহাভারতের আখ্যায়িকা বিভিন্ন সুরের মাধ্যমে যুগ যুগ ধরে কথকতা শুনাইয়া চলিয়াছেন শ্রোতৃবর্গকে। মধুর কণ্ঠশ্রাবী বা কথকতার প্রভাব অপরিমিত। জয়দেবের গীতগোবিন্দ বিভিন্ন রাগের মাধ্যমে গীত হয়। সুতরাং ভাবরসে সমৃদ্ধিসম্পন্ন উৎকৃষ্ট সাহিত্য ব্যতীত উৎকৃষ্ট গীতের সৃষ্টি করা যায় না। সমগ্র পদাবলী কীর্তন এবং ক্রপদ গানের পদ তার সাক্ষ্য।

শিল্পী যেখানে নিজেকে বিলাইয়া দিয়াছেন নিঃশেষে শিল্পের মধ্যে, সেখানে গায়ক শিল্পী ও লেখক শিল্পী সমান। কিন্তু হৃয়ের মাধ্যমে যেখানে আত্মান লেখনী সেখানে বেশ কিছুটা অপারগ। সংগীতের প্রতি এই আকর্ষণ মানুষের স্বভাবজাত। সাধারণভাবে ক্ষেত্রবিশেষে সাহিত্যের রসাস্বাদনের জন্য ব্যাখ্যাকার বা কিছু তত্ত্বজ্ঞানের প্রয়োজন হইলেও সংগীতের ক্ষেত্রে তাহা হয় না।

পরিশেষে বলা যাইতে পারে সংগীত ও সাহিত্য এক অবিচ্ছেদ্য বন্ধনে আবদ্ধ। মানব সভ্যতার মূলধারক এই সংগীত ও সাহিত্য একই বস্তুে দুইটি ফুলের মতই অবস্থান করে।

## সঙ্গীতে তাল ও স্বরের মাহাত্ম্য

স্বর, তাল ও লয় এই ত্রয়ীর সংমিশ্রণে সংগীতের সৃষ্টি হইয়াছে। জাগতিক মাত্রেরই লয় আছে। একমাত্র কাল বা মহাকাল চিরন্তন। সংগীতের ক্ষেত্রে লয় বলিতে বুঝায় কালের এই অবিচ্ছিন্ন গতিক্রিয়া।

পুনরায় লয়কে মাত্রার কঠিন বাঁধনে বাঁধিয়া তালের সৃষ্টি করা হইয়াছে। বিভিন্ন মাত্রার ব্যবহারে বিভিন্ন তালের সৃষ্টি হইয়াছে।

সঙ্গীতকে সাধারণতঃ চার ভাগে ভাগ করা হইয়াছে। (১) তাল প্রধান, (২) স্বর প্রধান, (৩) বাণী ও তাল প্রধান, (৪) স্বর ও তাল প্রধান।

চোল ও খোলের গান সাধারণতঃ প্রথম পর্যায়ে পড়ে। দ্বিতীয় পর্যায়ের অন্তর্ভুক্ত খেয়াল গান এবং তৃতীয় পর্যায়ে পড়ে ক্রপদ, ধামার প্রভৃতি। চতুর্থ পর্যায়ের অন্তর্ভুক্ত তাড়ানা কখনও ধামার।

প্রকৃত ক্রপদ গানে (প্রাচীন গণ্ডাহার) স্বর বা সুর, তাল ও লয়ের সঙ্গে বাণীর সর্বশ্রেষ্ঠ মিলন ঘটে। সিনেমা সঙ্গীত বা আধুনিক

হাঙ্কা গীত কখনও কখনও মিশ্র ( তাল ও বাগী ), কখনও বা বাগীপ্রধান ।

তাল তথা লয় সংগীতের প্রাণ । সাধারণ মানুষ সংগীতের তাল বদ্ধ এবং বিভিন্ন তালের বিভিন্ন ছন্দে মানুষের দেহ মন স্বতস্ফূর্তভাবে ছন্দিত হয় । ছন্দের মধোই তাহার স্পন্দন পায় । তাই তাল তাদের পরম প্রিয় । সুতরাং তালের আবেদন সর্বজনীন ।

আলাপ বা বিস্তার প্রধান চাকরলায় যেখানে তালের অপেক্ষা স্বরের খেলাই অধিকতর প্রকাশ পায়, সেখানে সর্বসাধারণের প্রবেশাধিকার নাই । এই প্রকার বিশেষ সংগীত সংগীতজ্ঞ বা সংগীত রসে নিমজ্জিত সম্প্রদায়ের জন্ত ।

সঙ্গীতের ক্ষেত্রে তাল ও স্বরের উভয়ের মাহাত্ম্য আছে, তবে ক্ষেত্রবিশেষে উহার আবেদনশীলতার তারতম্য হয় । অবশ্য নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে যে তালের আকর্ষণ অপেক্ষা স্বরের আকর্ষণ মানব মনকে সচ্চিদানন্দের সন্ধান দিতে পারে । পুনরায় তালের বা ছন্দের আকর্ষণে সংগীত চর্চা করিতে করিতে স্বরের প্রয়াসী পরিশেষে স্বরকেই প্রধান স্থান দিয়াছে । তাই স্বরের শ্রেষ্ঠত্বই প্রধান বলিয়া প্রমাণিত হয় ।

## বিষ্ণু দিগম্বরজীর স্বরলিপি

- ১। মঙ্গল সপ্তক—মাধায় বিন্দু = সা
- ২। তার সপ্তক—মাধায় দাড়ি = সা
- ৩। কোমল চিহ্ন—নীচে হসন্ত = নি
- ৪। তীব্র মধ্যম— = ম/
- ৫। সম চিহ্ন— ?
- ৬। ফাঁক— +
- ৭। গানের শব্দে অবগ্রহ = ০
- ৮। একমাত্রার চিহ্ন “—” যথা গ
- ৯। দুই মাত্রার চিহ্ন “~” যথা প
- ১০। ত্রি মাত্রার চিহ্ন ‘০’ যথা সা
- ১১। চতু মাত্রার চিহ্ন ‘—’। যথা—গ ম প ধ
- ১২। পঞ্চ মাত্রার চিহ্ন ‘—’ যথা গ ম
- ১৩। স্থায়ীর শেষে “।” থাকিলে পূর্ণ বিরাম হইবে।
- ১৪। স্পর্শ স্বর ভাতখণ্ডেজীর স্থায় একই রূপ।
- ১৫। মীড় চিহ্ন ভাতখণ্ডেজীর মত।

# পঞ্চম বর্ষ

রাগ পরিচয় ও বিস্তার

## গোড়মল্লার

১। ঠাট : ধাম্বাজ

২। আরোহ—রে গ রে ম গ রে সা, রে প ম প, ধ সা

৩। অবরোহ—সা, ধ নি প ম, গ, মরে সা

৪। পকড়—রেগরেমগরেসা প, মপধসা, ধপম

৫। জাতি—সম্পূর্ণ।

৬। বাদী—ম, সম্বাদী—সা

৭। সময়—বর্ষাকালের রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—তুই নি ও অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ। ত্রাস স্বর—ম ও সা। পূর্বোক্ত প্রধান। ইহাতে গোড়াজের রেগ, রে ম গ এর সহিত মল্লার অজের রে প, ম প ধ সা, সা ধ প ম যুক্ত করা হয়। বিশেষ স্বর সংগতি—রেপ মপ, ধসাধপম, রেগরেমগ রেসা। কেহ কেহ এই রাগে কোমল গান্ধার প্রয়োগ করিয়া কাফী ঠাট বলিয়া প্রচার করেন। সা, ম ও প স্বরে উভয় প্রকার বহুত্ব। গ ও ধ স্বরে অলংঘন মূলক বহুত্ব, রে ও নি স্বরে লংঘন-মূলক অল্পত্ব।

## স্বর বিস্তার

### রাগ—গৌড়মল্লার

- ১। সা, রেগম, গম মগ রেগরেমগরেসা গরেগম।
- ২। নিসা গ ম রেগ সা রেগম মপধনিপ মপ ধপ মগ রেগম  
ধপমগ রেগসা রেগম
- ৩। গ মপমগ রেগ মপ মগ নি সা ধপমগ গরেসা ধনিপ  
মপমগ মগ রেগম
- ৪। রেপ মপ ধপ মপধ নিপ মপধসা রেসা ধনিপ মমরেপ সা  
ধ নিপ মরে প ধ মগরেসা রেগম।

### ছায়ানট

- ১। ঠাট—কল্যান
- ২। আরোহ—সা রেগমপ নিধসা
- ৩। অবরোহ—সা নিধপ মপধপ গমরেসা
- ৪। পকড়—প রে গমপ মগ মরেসা
- ৫। জাতি—সম্পূর্ণ
- ৬। বাদী—প, সম্বাদী রে
- ৭। সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর



৮। বৈশিষ্ট্য—ছই মধ্যম। শ্রাস স্বর—রে, প ও সা।  
 সঙ্গতি স্বর—প রে। এই প রে সংগতি দেখাইতে হইলে রে  
 স্বরে অবস্থানের পর ষড়্জে আসিবে। যথা প রে ss সা।  
 অবরোহণে কোমল নি বিবাদী স্বররূপে ব্যবহৃত হয়। পূর্ব্বাঙ্গ  
 প্রধান। সা সামান্য। গ ও ম অলঙ্ঘনমূলক বহুত্ব। রে ও প  
 স্বরে উভয় প্রকার বহুত্ব; তীব্র মধ্যমে অনাভ্যাসমূলক বহুত্ব।  
 ধ স্বরে কখনও লঙ্ঘন অল্পত্ব কিন্তু অবরোহে অলঙ্ঘন বহুত্ব এবং  
 নি স্বরে অনাভ্যাসমূলক অল্পত্ব হইবে।

### বিস্তার

রাগ—ছায়ানট

- ১। সা রেসা গমরেসা ধধপরে রেগ গমপম পগ মরে  
 সারে সা
- ২। সা ধনিপ ধপ সা রেসা গমপ মগমরে সারে রেগ গম

(প)রে গমরে সারেসা

- ৩। পপসা রেসা গমরেসা ধনিপ মপসা ধনিপ রেগমনিধপ  
 রে রেগ গমপ মগমরে সারেসা
- ৪। পধমপ সা ধপ রেসা ধপ সা রেসা ধনিপ মপধপ মনিধপ  
 রে গমপ গমরেসা।



১। ঠাট—পূর্বী

২। আরোহ—সা রে ম প নি সা

৩। অবরোহ—সা নি ধ প ম গ রে সা

৪। পকড়—প ম গ রে, গ রে রে সা

৫। জাতি—ওড়ব সম্পূর্ণ

৬। বাদী—রে, সম্বাদী—প

৭। সময়—সায়ংকাল

৮। বৈশিষ্ট্য—রে ও ধ কোমল, তীব্র মধ্যম এবং বাকী  
স্বর শুদ্ধ। আরোহণে গ ও ধ বর্জিত। সন্ধিপ্রকাশ রাগ।  
আস স্বর—সা, রে ও প। প্রকৃতি গম্ভীর। বিশেষ স্বর  
সঙ্গতি—রেগ রেরেসা, প মগরে, রেমপ, মপনিসা, রেনিধপ।

## বিস্তার

রাগ শ্রী

১। নিসা রেরেসা মপ মপধমপ মগ রেরে গরেসা

২। সা নিসা রে নিধপ মপ নিসা রে মমগরে মপ নিধপ

মপধ মগরেসা

৩। প ধপ সা রেসা গরেসা রে নিধপ মপ নিসারে রে রে  
সা নিরেসা

৪। নিসা প রে প মপ নিধপ সা নিধপ রে নিধপ মপ  
নিসা গরেসা নিসারে রে রে সা নিরেসা

### মিয়া মল্লার

১। ঠাট—কাফী

২। আরোহ—রে ম রে সা মরেপ নিধনি সা

৩। অবরোহ—সা নিপ মপ গমরেসা

৪। পকড়—রেমরেসা নিপম, পনিধ নিসা প গমরেসা

৫। জাতি—ষাড়ব ষাড়ব

৬। বাদী—ম, সস্বাদী—সা

৭। সময়—বর্ষাকালের মধ্য রাত্রি

৮। বৈশিষ্ট্য—কোমল গ ও ছই নি। অবরোহণে ধ বর্জিত। শ্বাস স্বর—সা, রে, প ও নি। মধ্যম যুক্ত গান্ধার স্বরে বিশেষ আন্দোলন হইয়া থাকে। মল্ল ও মধ্য সপ্তকের বিস্তার আকর্ষণীয়। পূর্বোক্ত প্রধান। অবরোহণে গ ও ধ বক্র। রে, প ও নি স্বরে অলংঘন ও অভ্যাসমূলক বহুত্ব, গ স্বরে আরোহে লংঘন অল্পত্ব এবং অবরোহে অলংঘন বহুত্ব, ম স্বরে অলংঘন বহুত্ব এবং ধ স্বরে আরোহণে অলংঘন বহুত্ব ও অবরোহে লংঘনমূলক অল্পত্ব হইবে।

## বিস্তার

রাগ—মিয়া মল্লার

১। সা রেসা নিধনিধা নি সা নি প মপ নিধনিসা

২। সা রেপগ মরেসা ধনি, মপনিধ নিসা রেনিসা

৩। মপ নিধ নি সা রেসা ধনিপ মপ ধ নিসা ধ নি ম প

গম রেসা নিধনি সা

৪। মরে প নিধ নিপ মপ ধ নিসা সাধ নিপ মমপ পগ ম  
 রেসা নিধনি সা  
 .

### রাগেশ্রী

- ১। ঠাট—খাস্বাজ
  - ২। আরোহ—সা গ, ম ধ নি সা
  - ৩। অবরোহ—সা নি ধ ম গ রে সা
  - ৪। পকড়—গমধনি সানিধ মগরেসা।
  - ৫। জাতি—ঔড়ব ষাড়ব
  - ৬। বাদী—ম, সস্বাদী—সা (মতান্তরে গান্ধার বাদী, সস্বাদী নিষাদ)
  - ৭। সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর
  - ৮। বৈশিষ্ট্য—আরোহণে রে বর্জিত। ছুই নি। পঞ্চম বর্জিত। পূর্বোক্ত প্রধান। ত্রাস স্বর—গ, ম ও ধ। সংগতি ধ ম। বিশেষ স্বর সংগতি ধনিসাগ মগরেসা  
 .
- মধনিসাধ মগরেসা, নিধসা।

## বিস্তার

রাগ—রাগেশ্রী

১। সা রেসানিধ নিসা গ মগ মধমগ মগরেসা নিসাগম  
 . . . . .

২। গম ধম ধনিধম গমধ সানিধ নিধম গরেসা গম  
 . . . . .

৩। সা গম ধ নিসা রেসানিধ ম ধগ ধনিধম গরেসা গম

৪। গম ধনিসা রেসা গ মগরেসা সা নিধ মধনিধ মগ  
 . . . . .  
 মগরেসা, সাগম।

## গোড় সারং

১। ঠাট—কল্যাণ

২। আরোহ—সা, গরেমগ, পম ধপ, নিধ সা  
 |

৩। অবরোহ—সা ধ নি প, ধ ম প গ, মরে, প রেসা  
 |

৪। পকড়—সা গরেমগ প রেসা

৫। জাতি—সম্পূর্ণ

৬। বাদী—গ, সম্বাদী ধ

৭। সময়—মধ্যাহ্ন কাল

৮। বৈশিষ্ট্য—ছাস স্বর গ, প ও সা। বিশেষ স্বর সংগতি—গ রে মগ, প রেসা, গম রেগ রেমগ। ইহাতে প স্বরে অল্প অবস্থানের পর রে স্বরে যাওয়া হয়। যথা পঃ রে সা। পূর্ব্বাঙ্গ প্রধান। দুই মধ্যম এবং অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ। গ ও নি বক্ররূপে ব্যবহৃত হয়। ইহাতে গোড় অঙ্গের রে গ, রে ম গ এর সহিত সারং জাতীয় ম রে প রে (অবরোহণ দ্রষ্টব্য) যুক্ত করা হয়। কোমল নি বিবাদী স্বররূপে প্রয়োগ করা হয়।

## বিস্তার

রাগ—গোড় সারং

১। সা গরেমগ (প) মগ রেগরেমগ প রেসা

২। সা রেসা নিধপ গরেমগ মপধমপ গম গরেমগ (প)

রেসা

৩। গরেমগপ ধনিপ নিধপ ধমপ মগ রেগরেমগ নিধনিপ

সা ধনিপ ধমপ মগ গরেমগ (প) রেসা

৪। পপসা রেসা গরেমগ মরেসা নিধনিপ সানিধপ ধমপ  
মগ রেগরেমগ প রেসা

## বিভাস

- ১। ঠাট—ভৈরব
- ২। আরোহ—সা রে গ প ধ সা
- ৩। অবরোহ—সা ধ প গ রে সা
- ৪। পকড়—ধপ গপগরেসা
- ৫। জাতি—ঔড়ব
- ৬। বাদী—ধা, সন্বাদী রে ( মতান্তরে গ )
- ৭। সময়—প্রাতঃকাল
- ৮। বৈশিষ্ট্য—রে ও ধ কোমল। ম ও নি বর্জিত।  
 ত্রাস স্বর প, ধ এবং সা। সংগতি—প ধ প গপ, সাগপগপ,  
 ধধপ, গপধপ, সাধপ। প্রকৃতি গম্ভীর ও শাস্ত। উত্তরাঙ্গ  
 বাদী রাগ।

## বিস্তার

রাগ—বিভাস

- ১। সারেসা ধধপ ধসা রেরেসা গপধপ গরেসা ধধপ
- ২। পগপ ধধ সা ধধপ গপধ প গরেসা ধধপ



৩। সাধ প গপধপ ধপগপ সাগপ রেসাধপ গপধপ

গরেসা ধপ প

৪। রেরেসা ধধপ গপধপ সাধ প রেগপ ধধপ গপধপ

গরেসা ধধপ

### দরবারী কানাড়া

১। ঠাট—আশাবরী

২। আরোহ—নিসা, রেগরেসা, মপ, ধ নি সা

৩। অবরোহ—সা ধ নি প মপ গমরেসা

৪। পকড়—গ রে সা ধ নিসা রেসা

৫। জাতি—সম্পূর্ণ

৬। বাদী—রে, সম্বাদী—প

৭। সময়—মধ্য রাত্রি

৮। বৈশিষ্ট্য—গ, ধ ও নি কোমল এবং অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ। পূর্বোক্ত প্রধান। আস স্বর—রে, প, গ ও সা। মস্ত্র ও

মধ্য সপ্তকের বিস্তার বিশেষ আকর্ষণীয়। স্বর সংগতি

নি প, নি সারেগ, সাধনিপ, মপগম, গমরেসা, ধনিরেসা।  
 - - - - - - - - - -

প্রকৃতি গম্ভীর। এই রাগের মধ্যমের কণ সহ গান্ধার বিশেষ-  
 ভাবে আন্দোলিত ও বৈচিত্র্যপূর্ণ। অবরোহণে গ ও ধ বক্র।

ষড়্জের কণ সহ রে ও কোমল ধ কোমল নিষাদের স্পর্শে প্রয়োগ  
 করা হয়।

## বিস্তার

রাগ—দরবারী কানাড়া

১। সা নিসারে ধ ধ নিপ মপধ নি সা নিরেসা  
 - - - - - - - - - -

২। রেরে সা নিসারে ধনিপ রেরে গ রে ধনিরে গ  
 - - - - - - - - - -

রেরে নিরেসা  
 -

৩। মপ ধ নিসা রে ধনিপ নিপমপগ গমরে নিনিরে সা

৪। সা ধ নিপ নিমপসা রেসা গ মরেসা নিরেসা ধনিপ

মপসা গগ মরেসা নিরেসা

### টোড়ী

১। ঠাট—টোড়ি

২। আরোহ—সা রেগ মপ, ধ নি সা

৩। অবরোহ—সা নিধপ মগ রেসা

৪। পকড়—ধ নিসা রেগ রেসা মগ রেগরেসা

৫। জাতি—সম্পূর্ণ

৬। বাদী—ধ, সস্বাদী—গ

৭। সময়—দিনের দ্বিতীয় প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—রে, গ ও ধ কোমল এবং স্ত্রী মধ্যম।

শ্রাস স্বর—সা, গ ও ধ। উত্তরাজ প্রধান। বিশেষ

স্বর সঙ্গতি—রেগরেসা, সারেগমধ, সা নিধপধ মগ।

আরোহণে পঞ্চম দুর্বল । প্রকৃতি গম্ভীর । সা সামান্য ।  
 রে, ম ও নি স্বরে অলঙ্ঘন বহুত্ব । গ ও ধ স্বরে উভয় প্রকার  
 বহুত্ব । পঞ্চম আরোহে লঙ্ঘন অল্পত্ব ।

## বিস্তার

রাগ—টোড়ী

১। নি সারেগ মগপ মধপ ধ মগ রে গরেসা

২। সারেগ রেগরেসা নিধ মধ নিসা রেগরেসা মগ ধম

রেগরেসা  
 ---

৩। সা ধধ নিধ প মপ মধ নি ধপম মধ সা রেসা

রেনিধ মধনি মধপ মগ ধম রেগরেসা

৪। মম মধ মগ রেগমধ প মধনিসা ধনিসা রেগরেসা

মগরে রেনিধ প মধনিধ মগ গরেসা নিরেসা

## আড়ানা

- ১। ঠাট—আশাবরী
- ২। আরোহ—সা রে ম প ধনিসা
- ৩। অবরোহ—সা ধনিপ মপ গমরেসা
- ৪। পকড়—সা ধনিসা ধনিপ মপ গমরেসা
- ৫। জাতি—ঝাড়ব সম্পূর্ণ
- ৬। বাদী—তার সা, সস্বাদী প
- ৭। সময়—রাত্রি তৃতীয় প্রহর
- ৮। বৈশিষ্ট্য—গ ও ধ কোমল এবং ছুই নি। উত্তরাঙ্গ

প্রধান। আস্বর—প ও সা। মধ্য ও তার সপ্তকের

বিস্তার অধিক প্রযোজ্য। বিশেষ স্বর সঙ্গতি—সা

ধ নিসা, মপসা, ধধনিপ, গ মরেসা। মতান্তরে

শুদ্ধ ধৈবত প্রয়োগ করিয়া কাফী ঠাট বলিয়া প্রচার করা হয়। অবরোহণে গা ও ধা বক্র। সা

সামান্য । রে, ম, ধ ও নি স্বরে অলঙ্ঘন বহুত্ব । পঞ্চমে উভয়  
প্রকার বহুত্ব । গ স্বরে আরোহে লঙ্ঘন অল্পত্ব । কিন্তু  
তার সপ্তকে অনাভ্যাস মূলক বহুত্ব ও অবরোহে অলঙ্ঘন বহুত্ব ।

## বিস্তার

রাগ—আড়ানা

১। নিসা রেমপ ধ সা সাধ নিপ মপগ মরেসা

২। সা রেসা গমরেসা রেমপ নিনিপমপ মপধনিসা

নিরেসা নিপমপ গমরেসা

৩। মপ নিপ সা রেনিসা নিপ গমরেসা নিপমপ গ ম  
মরেসা

৪। মপ ধ নিসা নিরেসা ধ নিপ মরেসা সা নিপগ  
গমপগ মরেসা

## তাল খণ্ড

### সওয়ারী ( ১৫ মাত্রা )

x				২				
ধি	না	ধিধি		কং	ধিধি	নাধি	ধিনা	
০				৩				

তিকড় তুনা তিরকিট তুনা | কস্তা ধিধি নাধি ধিনা  
প্রথম মাত্রায় সম, অষ্টম মাত্রায় খালি এবং চতুর্থ ও দ্বাদশ  
মাত্রায় যথাক্রমে দুইটী তালি। ৩।৪।৪।৪ করিয়া ৪টী ভাগ।  
বিষমপদী তাল।

### বড় সওয়ারী ( ১৬ মাত্রা )

৪	০	২	০												
ধি	না		ধি	না		ধিধি	ধিনা		ধিধি	ধিন		তা-এক	তুনা		
৪	৫		০												

তা-এক তুনা | কস্তা তুকধিন | গিনধাগে নধাতিরকিট |

প্রথম মাত্রায় সম। তৃতীয়, সপ্তম ও পঞ্চদশ মাত্রায়  
যথাক্রমে তিনটি খালি এবং পঞ্চম, নবম, একাদশ ও ত্রয়োদশ  
মাত্রায় যথাক্রমে ৪টী তালি। ২।২ করিয়া ৮টী ভাগ। সমপদী  
তাল।





প্রথম মাত্রায় সম, তিনটি ফাঁক যথাক্রমে তৃতীয়, নবম এবং সপ্তদশ মাত্রায় এবং ৫টি আঘাত যথাক্রমে পঞ্চম, সপ্তম, একাদশ, ত্রয়োদশ ও পঞ্চদশ মাত্রায় হইবে। ছুই ছুই ছন্দ। সমপদী তাল।

### পাঞ্জাবী ( ১৬ মাত্রা )

x		২	
ধা	-ধি	-ক	ধা   ধা -তি -ক তা
o		৩	
তা	-ধি	-ক	ধা   ধাগে নাধি -ক ধা

তিনটি তালি যথাক্রমে প্রথম, পঞ্চম ও ত্রয়োদশ মাত্রায় এবং নবম মাত্রায় ১টি ফাঁক। সমপদী তাল। ৪১৪ করিয়া ৪টি ভাগ।

### অন্ধা ( ১৬ মাত্রা )

x		২	
ধা	ধিন s	ধা	ধা ধিন s ধা
o		৩	
ধা	তিন s	তা	তা ধিন s ধা

প্রথম মাত্রায় সম, ৫ম ও ত্রয়োদশ মাত্রায় দুইটি তালি এবং নবম মাত্রায় ফাঁক। ৪১৪ করিয়া ছন্দ। সমপদী তাল।

## পাশ্চাত্য স্বর সপ্তকের রচনা

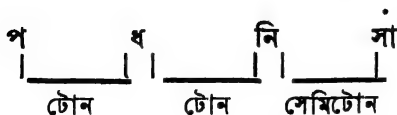
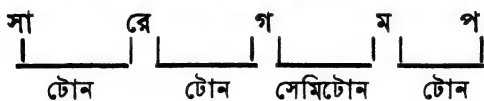
বর্তমান কালে পাশ্চাত্য সঙ্গীতে দুই প্রকারের স্বর সপ্তক প্রচলিত আছে। যথা, (১) শুদ্ধ স্বর সপ্তক ( Diatonic Scale ), (২) বিকৃত অথবা সমবিভাগীয় সপ্তক ( Chromatic or Equally Tempered Scale ).

### শুদ্ধ স্বর সপ্তক

এই সপ্তকের স্বরগুলি স্বরান্তর Tone এবং Semitone এর উপর অবস্থিত। ভারতীয় শুদ্ধ স্বরের সপ্তকের ন্যায় পাশ্চাত্য সঙ্গীতে Diatonic Scaleকে ৭টি শুদ্ধ স্বরের সপ্তক বলিয়া ধরা হয়। এই সপ্তকের বিশেষত্ব এই যে ইহা সপ্তকের ভিন্ন ভিন্ন ৭টি শুদ্ধ স্বরের দ্বারা গঠিত এবং এই জন্যই ইহাকে Diatonic Scale বলা হয়। এই সপ্তক দুই প্রকার। যথা—

(১) Major Scale এবং (২) Minor Scale.

Major Diatonic Scale—এই সপ্তকের ৭টি শুদ্ধ স্বর যাহা Tone এবং Semitone এর পার্থক্যে উৎপন্ন তাহা একই নিয়মে গঠিত। যথা, গ—ম ( E. F. ) এবং নি—সা ( B. C ) স্বরগুলিতে সেমিটোনের পার্থক্য হয় এবং সপ্তকের অবশিষ্ট স্বরগুলিতে টোনের পার্থক্য হয়। এই সপ্তককে কেহ কেহ স্বাভাবিক সপ্তক ( Natural Scale ) বলে। এই সপ্তকের স্বরগুলিকে নিম্নরূপ ব্যবধানে রাখা যায়।



এই ভাবে Major Diatonic Scaleও ভারতীয় শুদ্ধ স্বর সপ্তকের মধ্যে সাদৃশ্য পাওয়া যায়। পাশ্চাত্য সঙ্গীতে এক Semitone এর স্থায় ভারতীয় সঙ্গীতের শুদ্ধ স্বর সপ্তকের গ—ম এবং নি—সা এর পার্থক্য দুই শ্রুতির মত হইবে এবং অবশিষ্ট স্বরগুলিতে ভারতীয় সঙ্গীতের চার শ্রুতি ও তিন শ্রুতির প্রভেদ হয়। অতএব পাশ্চাত্য toneকে দুই ভাগ করিয়া ( Major tone এবং Minor tone ) উহাদের ক্রমশঃ চার শ্রুতি অথবা তিন শ্রুতি ধরিয়া লইলে উভয় পদ্ধতির শুদ্ধ স্বর সপ্তকের পূর্ণ সমন্বয় হয়। এইরূপে toneকে দুই ভাগ করিলে পাশ্চাত্য শুদ্ধ স্বর সপ্তক ভারতীয় শুদ্ধ স্বর সপ্তকের সমান হইবে।

সা	রে	গ	ম	প
----- ----- ----- -----				
মে. টোন	মা. টোন	সে. টোন	মে. টোন	

প	ধ	নি	সা
----- ----- -----			
মে. টোন	মা. টোন	সে. টোন	

Major tone ভারতীয় চার শ্রুতির সমান, Minor tone ভারতীয় তিন শ্রুতির সমান এবং Semi tone ভারতীয় দুই শ্রুতির সমান হইবে

Minor Diatonic Scale—প্রারম্ভে মাইনর ডায়টনিক স্কেলের স্বর tone এবং Semitone এ নিম্নরূপে ছিল।

সা	রে	গ	ম	প
----- ----- ----- -----				
সে. টোন	টোন	টোন	টোন	

প	ধ	নি	সা
----- ----- -----			
টোন	সে. টোন	টোন	

এই সপ্তকের স্বরগুলি ভারতীয় সঙ্গীতের . স্বরগুলির অমুরূপ যথাক্রমে সা রে গ ম প ধ নি সা হইবে। অর্থাৎ এই সপ্তকে গ, ধ এবং নি স্বর কোমল হইবে। কিন্তু পরবর্তীকালে Minor Diatonic Scale এর রূপের পরিবর্তন ঘটে এবং উহার দুইটি রূপ প্রচলিত হয়। যথা,

(1) Harmonic Minor Scale—উপরে লিখিত Minor Scale এর স্বরের সহিত তুলনা করিলে দেখা যায় যে এই সপ্তকের নিষাদ স্বরকে এক Semitone উঁচুতে রাখা হইয়াছে এবং ধৈবত ও নিষাদের পার্থক্য tone হইতে বর্দ্ধিত হইয়া দেড় টোন এর সমান হইয়া গিয়াছে। ফলস্বরূপ নি-সা এর অন্তর tone না থাকিয়া Semitone হইয়া গিয়াছে। নিম্নে এই সপ্তকের স্বর দেওয়া হইল।

সা	রে	গ	ম	প
_____	_____	_____	_____	
টোন	সে. টোন	টোন	টোন	

প	ধ	নি	সা
_____	_____	_____	
সে. টোন	টোন + ½	সে. টোন	

ভারতীয় স্বরগুলির হ্রায় এই সপ্তকের স্বর নিম্নরূপ হইবে সা রে গ

ম প ধ নি সা অর্থাৎ গ ও ধ কোমল হইবে।

(2) Melodic Minor Scale—প্রাচীন Minor Diatonic Scale এর স্বরগুলি হইতে ধৈবত ও নিষাদ স্বরগুলিকে এক এক Semitone উঁচু করিয়া দেওয়া হইলে এই সপ্তকের আরোহ প্রস্তুত

হইবে। কিন্তু আরোহণে উক্ত স্বর দুইটি নিজ নিজ পুরাতন স্থানে আসিয়া পড়ে। অর্থাৎ এই সপ্তকের আরোহ এবং অবরোহের স্বরগুলি সমান নহে। ইহার অবরোহের স্বর Minor Diatonic Scale এর স্বর সপ্তকের মত হয়। কিন্তু আরোহণে ধ এবং নি উচু হইবে। টোন এবং সেমিটোনের উপর এই সপ্তকের স্বর নিম্নে দেওয়া হইল।

আরোহ : সা      রে      গ      ম      প  
                   |      |      |      |  
                   টোন    সে.টোন    টোন    টোন

প                      থ                      নি                      সাঁ  
 \_\_\_\_\_  
 টোন                      টোন                      সে. টোন

অবরোহ

সা নি ধ প ম  
টোন টোন সে. টোন টোন

ষ গ রে সা<sup>‡</sup>  
টোন সে. টোন টোন

ভারতীয় স্বরগুলির অনুযায়ী ইহার আরোহণে যথাক্রমে সা রে গ

ম প ধ নি সা এবং আরোহণে সা নি ধ প ম গ রে সা হইবে।

বিক্রত অথবা সমবিভাগীয় সপ্তক

( Equally Tempered Scale )

এই সপ্তকের স্বরগুলিতে সেমিটোনে ব্যবধান ঘটে। এই সপ্তকে ১২টি স্বর হয় এবং প্রত্যেক দুইটি পাশাপাশি স্বর অর্কাস্তরে

অবস্থিত থাকে। এই সপ্তকে এক স্বরের দুইটি রূপ হইতে পারে। যথা সা এবং তীব্র সা (C sharp) অথবা রে এবং কোমল রে (D—D Flat) ইত্যাদি। সাধারণতঃ পাশ্চাত্য সঙ্গীতে এই সপ্তকের ১২টি স্বরের আরোহণে এইরূপ হইবে। যথা, C—C Sharp, D—D Sharp, E,F—F Sharp, G—G Sharp, A—A Sharp এবং B। অবরোহণে B—B Flat, A—A Flat, G—G-Flat, F—E, E-Flat, D—D-Flat এবং C। অর্থাৎ আরোহণে স্বরগুলির বিকৃতরূপকে তীব্র বিকৃত (sharp) এবং অবরোহণে স্বরগুলির বিকৃতরূপকে কোমল (Flat) বলা হয়। এই স্বর সপ্তককে বিকৃত স্বর সপ্তক (Chromatic Scale) বলে।

উপরে লিখিত ১২টি স্বরের সপ্তককে পাশ্চাত্য সঙ্গীতে সমবিভাগীয় সপ্তক বা Equally Tempered Scale বলে। প্রাচীন ৭টি শুদ্ধ স্বরের সপ্তকের স্থানে পাশ্চাত্য সঙ্গীতজ্ঞগণ এই সপ্তকের রচনা করিয়াছিলেন। এই সপ্তক অনুসারে তাহার এক সপ্তককে ১২টি সমান ভাগে বিভক্ত করেন এবং প্রত্যেক ভাগে (Semitone) এই সপ্তকের এক একটি স্বর স্থাপনা করিয়াছিলেন। এইরূপে এই সপ্তকের ১২টি স্বর সমান দূরবর্তী স্থানে অবস্থিত এবং এই কারণেই এই সপ্তককে সমবিভাগীয় সপ্তক বলে। পাশ্চাত্য সঙ্গীতে Harmony প্রয়োগ করিবার জগ্ন ইহার আমদানী করা হইয়াছিল। ইহাতে যে কোন একটি স্বরকে ষড়্জ (Key note) মানিয়া উহার উপর একটি সপ্তক প্রস্তুত করা যাইতে পারে। কিন্তু জ্রুটিস্বরূপ দেখা যায় যে এইগুলির মধ্যে কোন স্বরই স্বাভাবিক (Natural) রূপ ধারণ করে না। এই কারণে শুদ্ধ স্বর সপ্তক এবং সমবিভাগীয় স্বর সপ্তকের স্বরগুলিতে প্রভেদ হইয়া থাকে। সমবিভাগীয় স্বর সপ্তকের পদ্ধতি অশুযায়ী বর্তমানে হারমোনিয়ম, অরগ্যান, পিয়ানো ইত্যাদি যন্ত্রগুলি ব্যবহৃত হয়।

### সরল গুণান্তর

দুইটি স্বরের আন্দোলন সংখ্যার ভাগফলকে উহার গুণান্তর বলে।  
 উদাহরণ স্বরূপ বলা যায় যে ষড়্জের আন্দোলন সংখ্যা ২৪০ এবং  
 পঞ্চমের আন্দোলন সংখ্যা ৩৬০ হইলে ষড়্জ ও পঞ্চমের গুণান্তর হইবে  
 যথাক্রমে  $\frac{৩৬০}{২৪০} = \frac{৩}{২}$ । এইরূপে যদি ষড়্জের আন্দোলন সংখ্যা ৪৮০ কে  
 মধ্য ষড়্জের আন্দোলন সংখ্যা ২৪০ দ্বারা ভাগ করা হয়, তাহা হইলে  
 তার ষড়্জের গুণান্তর হইবে  $\frac{৪৮০}{২৪০} = ২$ । গুণান্তরের অর্থ হইল দুইগুণ  
 উঁচু। অর্থাৎ তার ষড়্জের উচ্চতা মধ্য ষড়্জ হইতে দুইগুণ এবং  
 পঞ্চমের উচ্চতা ষড়্জের দেড়গুণ।

### শুভস্বর সম্বাদ

পাশ্চাত্য সঙ্গীতের প্রধান বৈশিষ্ট্য হইল স্বরসম্বাদ বা  
**Harmony**। দুই বা ততোধিক স্বর একত্রে স্তম্ভর ভাবে উৎপন্ন হইলে  
 স্বরসম্বাদের সৃষ্টি হয়। পাশ্চাত্য সঙ্গীতে পরস্পর সরল গুণান্তরের  
 স্তম্ভর স্বর যুক্ত স্বরগুলি একযোগে উচ্চারিত হইলে স্বাভাবিক ভাবে  
 এক মাধুর্য্য সৃষ্টি করে। এই মাধুর্য্য প্রধান স্বরকে স্বর সম্বাদ বলে।  
 সরল গুণান্তরের দিক হইতে তানপুরার প্রথম তার পঞ্চম হইতে এবং  
 দ্বিতীয় ষড়্জের তার হইতে উৎপন্ন স্বরের সহিত মিলিত হইয়া যে  
 মাধুর্য্য সৃষ্টি হয় তাহাই স্বর সম্বাদ।

পাশ্চাত্য সঙ্গীতের স্বর সম্বাদের বৈশিষ্ট্যের ন্যায় ভারতীয় সঙ্গীতের  
 বৈশিষ্ট্য হইল রাগে ব্যবহৃত স্বর সমুদয়ের ক্রমশ সঠিক প্রয়োগ।  
 পাশ্চাত্য সঙ্গীতের গতি ও স্বরের সংহতির জন্য স্বরের মিলনকে সরল  
 স্বর সম্বাদ (**Harmony**) কহে। ভারতীয় সঙ্গীতে প্রত্যেক স্বর ক্রিয়া

এক মুখ্য স্বরকে কেন্দ্র করিয়া প্রকাশিত হয়। কিন্তু পাশ্চাত্য সংগীতে একই সময়ে একটি গানে ভিন্ন ভিন্ন স্বরে সাদৃশ্য (বিভিন্ন স্বরের সমান পর্যায়ভুক্ত) বা সমতা লক্ষিত হয়, এমন স্বরের মধ্য হইতে যে কোন একটিকে ষড়জ স্বর মানিয়া বাজানো অথবা গাওয়া হয়, তখন উহা হইতে উৎপন্ন মাধুর্য্যকে কাউন্টার পয়েন্ট (counter Point) বলে। ইহা হইতে অধিক বিকশিত মাধুর্য্যকে Harmony বলে।

সরল গুণাস্তরের দিক হইতে সপ্তকের সাতটি স্বরের মধ্যে সা—প স্বরে অধিক মাধুর্য্য সৃষ্টি করে (গুণাস্তর ২)। সা—প স্বরকে ষড়জ—পঞ্চম ভাবও বলা হয়। সা—ম স্বরকে মধুর বলিয়া মানা হয় (গুণাস্তর ৩)। ইহাকে ষড়জ মধ্যম ভাব বলে। সা—গ স্বরকে স্বর সঙ্গাদ বলা হয়। (গুণাস্তর ৪)। ইহাকে ষড়জ গান্ধার ভাব বলে।

উপরোক্ত সমস্ত স্বর সঙ্গাদের মধ্যে সা—প স্বর সঙ্গাদ সর্বাপেক্ষা অধিক মধুর এবং ইহার গুণাস্তর ২ সর্বাপেক্ষা সরল। সরল গুণাস্তর সমূহের স্বর সঙ্গাদকে শুভ স্বর সঙ্গাদ বলে। ইহার বিপরীত কঠিন গুণাস্তর সমূহকে  $\left(\frac{১৬}{১৫}$  বা  $\frac{২৫}{২৪}$ ) স্বর সঙ্গাদকে অশুভ স্বর সঙ্গাদ বলে।

## পাশ্চাত্য স্বরের আন্দোলন সংখ্যা

পাশ্চাত্য স্বর। হিন্দুস্থানী স্বর। পাশ্চাত্য আন্দোঃ সং। হিন্দুস্থানী আঃ সং

C	সা ( অচল )	২৪০	২৪০
—	রে ( কোমল )	২৫৬	২৫৮ $\frac{১}{২}$
D	রে ( শুদ্ধ )	২৭০	২৭০
—	গ ( কোমল )	২৮৮	২৮৮



E	গ ( শুদ্ধ )	৩০০	৩০১২৬
F	ম ( শুদ্ধ )	৩২০	৩২০
—	ম ( কড়ি )	৩৩৭ই	৩৩৮২৬
G	প ( অচল )	৩৬০	৩৬০
—	ধ ( কোমল )	৩৮৪	৩৮১২৬
A	ধ ( শুদ্ধ )	৪০০	৪০৫
—	নি ( কোমল )	৪০২	৪০২
B	নি ( শুদ্ধ )	৪৫০	৪৫২৬৬
C	সা ( তার )	৪৮০	৪৮০

উপরোক্ত নক্সা হইতে বোঝা যায় যে কোমল রে, গ, ধ, নি এবং কড়ি মধ্যমের আন্দোলন সংখ্যার সহিত হিন্দুস্থানী আন্দোলন সংখ্যার মিল নাই। কেহ কেহ বলেন যে Eকে সা বলিয়া গাওয়া উচিত।

### পাশ্চাত্য স্বর সম্বাদ

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সা, রে, গ, ম, প, ধ ও নি এই সাতটি স্বর পাশ্চাত্য সঙ্গীতে Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si নামে পরিচিত। এই নামাকরণকে পাশ্চাত্য সঙ্গীতে Tonic Solfa বলে। এই নোটকে বলা হয় টনিক অথবা কী নোট, সুপার টনিক, মিডিএন্ট, সাবডোমিনেন্ট, ডোমিনেন্ট, সাবমিডিয়েন্ট, লোডিং। সংক্ষেপে এই গুলিকে C D E F G A B এই স্বর সঙ্কেতের উপর আধার করিয়া শিল্পী তাহার যন্ত্র বাজান। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সহিত ইহার অনেক পার্থক্য রহিয়াছে। যদিও পাশ্চাত্য সাতটি স্বর হিন্দুস্থানী

সাত স্বরের নিকটবর্তী, তথাপি ভারতীয় সঙ্গীত পদ্ধতির স্বরের আন্দোলন সংখ্যার সহিত উহার আন্দোলন সংখ্যার প্রভেদ রহিয়াছে। সুতরাং হিন্দুস্থানী পদ্ধতির ও পাশ্চাত্য সঙ্গীতের স্বরাস্তরও পৃথক হইবে।

পাশ্চাত্য মতে সাত স্বরকে তিনভাগে ভাগ করা হয়। যথা, Major tone, Minor tone এবং Semitone। পাশ্চাত্য সঙ্গীতের স্বরাস্তর নিম্নরূপ হইবে—

C—D | D—E | E—F | F—G | G—A | A—B | B—C

$\frac{৯}{৮}$        $\frac{১০}{৯}$        $\frac{১৬}{১৫}$        $\frac{৯}{৮}$        $\frac{১০}{৯}$        $\frac{৯}{৮}$        $\frac{১৬}{১৫}$

উপরোক্ত স্বরের C—D, F—G এবং A—Bকে Major tone, D—E ও G—Aকে Minor tone এবং E—F ও B—Cকে Semitone বলে।

### দক্ষিণী তাল পদ্ধতি

দক্ষিণ ভারতীয় পদ্ধতিতে ৩৫ রকমের তাল প্রচলিত রহিয়াছে। ইহা লিখিবার সময় নিম্নলিখিত ৬ প্রকার চিহ্ন ব্যবহার করা হয়।

(১) অনুক্রম বা বিরাম	=	☪	=	১ মাত্রা
(২) দ্রুত	=	○	=	২ মাত্রা
(৩) লঘু	=	।	=	৪ মাত্রা
(৪) গুরু	=	S	=	৮ মাত্রা
(৫) দ্বুত	=	২	=	১২ মাত্রা
(৬) কাকপদ	=	+	=	১৬ মাত্রা

আধুনিক কর্ণাটক পদ্ধতিতে মুখ্য তাল সাতটি ।

(১) ধ্রুব বা গল	=	।০।	=	৪.২.৪.৪ (১৪ মাত্রা)
(২) মঠ	=	।০।	=	৪.২.৪ (১০ মাত্রা)
(৩) রূপক	=	।০	=	৪.২ (৬ মাত্রা)
(৪) ঝম্পক	=	। <sup>১</sup> ০	=	৪.১.২ (৭ মাত্রা)
(৫) ত্রিপুরট	=	।০০	=	৪.২.২ (৮ মাত্রা)
(৬) অঠ	=	।।০০	=	৪.৪.২.২ (১২ মাত্রা)
(৭) একতাল	=	।	=	৪ মাত্রা

উপরোক্ত তালগুলি প্রত্যেকটির ৫টি করিয়া জাতি। যথা, চতস্র ( ৪ মাত্রা ), তিস্র ( ৩ মাত্রা ), মিশ্র ( ৭ মাত্রা ), খণ্ড ( ৫ মাত্রা ) এবং সংস্কীর্ণ ( ৯ মাত্রা )। সুতরাং ৭টি তালকে ৫ প্রকার জাতিতে বিভক্ত করিয়া  $৭ \times ৫ = ৩৫$  প্রকার জাতির তাল পাওয়া যায়। প্রত্যেক বিভাগের প্রারম্ভিক মাত্রার উপর তাল মানা হয়। উত্তর ভারতের খালি স্থানে দক্ষিণী পদ্ধতিতে বিসর্জিতম্ বলা হয়। কোন বিভাগের মধ্যবর্তী মাত্রাগুলি বিশেষ ধরনের বিসর্জিত দ্বারা হাত উঠাইয়া বা নামাইয়া দেখানো হয়। উপরে হাত উঠাইলে পতাকম বিসর্জিতম্, বামে উঠাইলে কুম্ব এবং ডান দিকে উঠাইলে সর্পিণী বিসর্জিতম্ বলা হইয়া থাকে।

### সঙ্গীতের সংক্ষিপ্ত ইতিহাস

সঙ্গীত বা রাগ রাগিনীর উৎপত্তি সম্বন্ধে অনেক কিংবদন্তী প্রচলিত আছে। ভারতীয় আধ্যাত্মিকতার স্পষ্ট রূপ এই সঙ্গীতের মধ্যেই

প্রতীয়মান। ইহার ফলে দেখা যায় যে পুরাতন সঙ্গীতের সহিত ত্রিদেব এবং অত্যান্ত দেবদেবীদের সম্বন্ধে মিল আছে এবং এই বিষয়ে কয়েকটি মতবাদ নিম্নে দেওয়া হইল।

(ক) সঙ্গীত বিত্তার আবিষ্কার করেন স্বয়ং ব্রহ্মা অথবা উহার শক্তি সরস্বতী। সরস্বতীকে কলা এবং জ্ঞানের অধিষ্ঠাত্রী বলিয়া মানা হয়। ব্রহ্মা এবং সরস্বতীর পুত্র নারদই বীণার সৃষ্টি কর্তা এবং বীণাই হইল ভারতের প্রাচীনতম বাণ্য।

(খ) সঙ্গীতের উৎপত্তি হয় ব্রহ্মা দ্বারা। ব্রহ্মা সেই সঙ্গীতকলা শিবকে প্রদান করেন এবং শিব পুনরায় উহা সরস্বতীকে প্রদান করেন। নারদ সরস্বতীর নিকট হইতে সঙ্গীত শিক্ষা করিয়া স্বর্গের গন্ধর্ব, কিন্নর ও অত্যান্ত অঙ্গরাদেব প্রদান করেন। নারদই পৃথিবী ব্যাপি এই সঙ্গীতকলা প্রচার করেন।

(গ) শিবই সঙ্গীত বাণ্য এবং নৃত্য সৃষ্টি করেন। শিবের তাণ্ডব নৃত্য বিশেষ প্রসিদ্ধ। শিবের তাণ্ডব নৃত্যকে পৃথিবীর সৃষ্টির প্রতীক স্বরূপ মানা হয়। স্বর্গে ও মর্ত্তে বাণ্য সহ নারদই সকলকে সঙ্গীতকলা শিক্ষা দিয়াছেন। ইহা ছাড়া গন্ধর্বগণ গানে, কিন্নরগণ বাণ্যে এবং অঙ্গরাগণ নৃত্যে খুব নিপুণ ছিলেন। গন্ধর্বের নাম অনুসারেই সঙ্গীতকলার অপর নাম গন্ধর্ব বেদ বলা হয়।

(ঘ) সঙ্গীত দামোদর হইতে জানা যায় যে শ্রীকৃষ্ণের বাঁশী শুনিয়া ১৬০০০ গোপী ভাবোন্মত্ত হইয়া প্রত্যেকে শ্রীকৃষ্ণের সম্মুখে আসিয়া তাহাদের নিজ নিজ ভাব অনুসারে একটি করিয়া

গান শোনান। প্রত্যেকটি গান এক একটি রাগ বা রাগিণীর উপাদান। এই রূপে ১৬০০০ রাগ সৃষ্টির পর কালক্রমে কমিয়া ৬ রাগ এবং ৩৬ রাগিণীতে পরিণত হয়।

(ঙ) সরস্বতী বীণা সৃষ্টি করিয়াছেন। নারদও অনেককাল ধরিয়া উহাতে যোগ দেন। শিব তাঁর তাম্বব নৃত্য দ্বারা সমস্ত বিক্ষেপ এক প্রলয়কাণ্ড ঘটান এবং পার্শ্বতীর অবয়বের সুন্দর ভাব দেখিয়া তিনি রুদ্ধবীণা সৃষ্টি করেন। গান্ধর্বগণ ও অম্বরগণ দেবদেবীদের নিকট নিজদের কলা নৈপুণ্য প্রদর্শন করেন। এইভাবে স্বর্গের সঙ্গীত সাধনার প্রভাব পৃথিবীতে আসিয়া পড়ে।

(চ) শিব পাঁচ রাগ ও পার্শ্বতী ষষ্ঠ রাগ সৃষ্টি করেন। আবার ব্রহ্মা ৩০টি রাগিণী সৃষ্টি করেন। শিবের মুখ হইতে ভৈরব, হিন্দোল, মেঘ, দীপক ও জীরাগের উৎপত্তি হয় এবং পার্শ্বতীর মুখ হইতে কৌশীক রাগ বাহির হয়।

(ছ) প্রাচীনকালে প্রধানতঃ চারিটি মত প্রচলিত ছিল। যথা, শিব বা সোমেশ্বরের মত, ব্রহ্মার মত, ভরতের মত এবং হনুমানের মত।

উপরোক্ত মতগুলি হইতে কোন্ মত সত্য তাহা জানা যায় না। ঐ সকল মতকে বিশেষ ভাবে অধ্যয়ন করিলে হয়তো পরস্পর মতের বৈষম্য কিছুটা হ্রাস হইয়া যায়। সম্পূর্ণ সঙ্গীতের ইতিহাসের কাল বিভাজন চারিটি। যথা—

(১) অতি প্রাচীন কাল (বৈদিক কাল) খৃঃ পূঃ ২০০০ হইতে খৃঃ পূঃ ১০০০ পর্য্যন্ত।

- (২) প্রাচীনকাল (পূর্ব প্রাচীনকাল) খৃঃ পূঃ ১০০০ হইতে  
১ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত এবং ১—৮০০
- (৩) মধ্যকাল (৮০০ হইতে ১৩০০ খৃঃ পর্য্যন্ত) প্রবন্ধকাল এবং  
১৩০০ হইতে ১৮০০ খৃঃ পর্য্যন্ত (বিকাশ কাল)
- (৪) আধুনিক কাল (১৮০০ হইতে ১৯০০ পর্য্যন্ত) সাধনা কাল,  
১৯০০ হইতে বর্তমান পর্য্যন্ত প্রচার কাল।

## গ্রাম

গ্রাম বলিতে সাত স্বরের সমাবেশকে বুঝায়। সঙ্গীত শাস্ত্রে অনেক প্রকার গ্রামের উল্লেখ আছে। তন্মধ্যে তিনটি গ্রাম প্রধান। যথা—ষড়্জ গ্রাম, মধ্যম গ্রাম এবং গান্ধার গ্রাম। ইহা মূর্ছনার ভিত্তি অর্থাৎ আশ্রয় স্বরূপ।

সা	রে	গ	ম	প	ধ	নি
৪	৩	২	৪	৪	৩	২

ইহা ষড়্জ গ্রামের শ্রুতি। ১৭ শ্রুতিটী ১৬ শ্রুতি হইলে উহা হইবে মধ্যম গ্রামের শ্রুতি। তখন আর ষড়্জ গ্রাম থাকিবে না। মধ্যম গ্রাম হইতে আরম্ভ হইবে, কারণ মধ্যম শ্রুতি পঞ্চমকে লইতেছে বলিয়া। ঋষভ হইতে গান্ধার ও ধৈবত হইতে নিষাদ নিকটবর্ত্তা বলিয়া উহা ষড়্জ গ্রামের আধুনিক কাফী ঠাটের মতন।

মধ্যম গ্রাম ষড়্জ হইতে আরম্ভ করিলে ৪৩২ ৪৩৪২ হইবে। তাহা হইলে পঞ্চম ৩ শ্রুতি মধ্যম হইতে উচু এবং ধৈবত পঞ্চম হইতে ৪ শ্রুতি উচু হইল। কিন্তু মধ্যমকে ষড়্জ করিয়া শ্রুত্যন্তর মানিলে হইবে

৪৩৪২৪৩২ এবং উহা হইতে ষড়জ গ্রাম বর্তমান খান্ধাজ ঠাটের মতন হইবে।

গান্ধার গ্রাম প্রাচীন কালে লোপ পাইয়াছে। গান্ধর্বগণ উহার প্রচার করিয়াছে বলিয়া উহার নাম হইয়াছে গান্ধার গ্রাম। মধ্যকালে মধ্যম গ্রামের প্রচলন কম ছিল। তখন হইতে ষড়জ গ্রামই প্রচলিত। মধ্যমকে ষড়জ মানিয়া যে সকল রাগ গাওয়া হয়, সেইগুলিই বর্তমানে প্রচলিত আছে।

### মুচ্ছনা

গ্রাম হইতে মুচ্ছনার উৎপত্তি। প্রাচীন কাল হইতে গ্রামের প্রত্যেক স্বরকে মূল স্বর মানিয়া সাত স্বরের আরোহণ-অবরোহণ করাকে মুচ্ছনা বলা হইত। তিনটি গ্রামে একুশটি মুচ্ছনা।

মধ্যকালে মুচ্ছনা শব্দের অর্থ পরিবর্তিত হয়। কোনও রাগের বিস্তারে প্রারম্ভিক তান হিসাবে গ্রহস্বর হইতে সুরু করিয়া আরোহ-বরহণ করিলে তাহাকে মুচ্ছনা বলা হইত। আধুনিক কালে সকল রাগের গ্রহস্বর ষড়জ হওয়াতে মুচ্ছনা এবং আরোহ-অবরোহ অভিন্ন হইয়া গিয়াছে। আধুনিক কর্ণাটক সঙ্গীতে মুচ্ছনা বলিতে আরোহ এবং অবরোহকেই বোঝায়।

### মুচ্ছনা ও আধুনিক ঠাট

বর্তমান কালে মুচ্ছনার পরিবর্তে ঠাট কথাটি প্রচলিত। যেমন বর্তমানে রাগে স্বর নির্ধারণ কালে ঠাটের উল্লেখ করা হয়, সেইরূপ প্রাচীন কালে মুচ্ছনা বাহির করা হইত।

## কলাবস্ত

সঙ্গীতে ক্রিয়াসিদ্ধ শিল্পীকে কলাবিদ অথবা কলাবস্ত বলা হয়।

## পণ্ডিত

প্রাচীন কাল হইতে বিদ্বান ব্যক্তিকে পণ্ডিত বলা হয়। অর্থাৎ যাহার সঙ্গীত শাস্ত্রে উত্তম জ্ঞান রহিয়াছে, কিন্তু ক্রিয়াক্ষম সঙ্গীতের ক্ষমতা সীমাবদ্ধ।

## নায়ক

যিনি একাধারে সঙ্গীত শাস্ত্রজ্ঞ এবং উত্তম গায়ক, তাহাকেই নায়ক বলে। যথা, নায়ক বৈষ্ণু, নায়ক গোপাল।

## বাগ্যেয়কার

যিনি একাধারে কবি ও সঙ্গীতজ্ঞ অর্থাৎ যিনি কবিতা রচনা করিয়া সুর সংযোজন করিতে পারেন তাহাকেই বাগ্যেয়কার বলা হইত।

## বাণী

প্রাচীন ধ্রুপদ গায়কদের বিভিন্ন গায়ন পদ্ধতিকে বাণী বলা হয়। গায়কদের বাণীর বিষয়ে কোন নিশ্চিত মত দেওয়া যায় না। কোন কোন সঙ্গীতজ্ঞের মতে প্রাচীন কালে গীতি বা গানের শুদ্ধা, ভিন্না ইত্যাদি বিভিন্ন প্রচলিত রীতি হইতেই এই বাণীগুলির সৃষ্টি হইয়াছে। ইহা পাঁচ প্রকার।

শুদ্ধা—বক্র এবং সুমিষ্ট স্বরের গীতি।

ভিন্না—সূক্ষ্ম, বক্র, মধুর এবং গমক বিশিষ্ট গীতি।



গৌড়ি—গম্ভীর, মন্দ্র, মধ্যতার স্থানে গমক যুক্ত মধুর গীতি ।

সাধারণী—মন্দ্র স্থানে কম্পিত এবং দ্রুত স্বর বিভ্রাসের সাহায্যে  
ইকার কিস্বা উকার যোগে গীতি ।

বেসরা—অত্যধিক বেগযুক্ত স্বরসমষ্টি রচিত মধুর গীতি ।

বর্তমান কালে প্রাচীন গীতির উপর অধিষ্ঠিত ৪ প্রকার বাণীর  
গায়ন শৈলী প্রচলিত হয় । উহারা যথাক্রমে খাণ্ডার, ডাণ্ডর, নৌহর  
এবং গোবরহার বাণী ।

(১) খাণ্ডার বাণী—সাধারণতঃ বীণকার ধ্রুপদীয়াগণ খাণ্ডার বাণীর  
গান করেন । কথিত আছে আকবর বাদশাহের দরবারের  
প্রসিদ্ধ বীণকার নৌবদ খাঁ এই বাণীর প্রবর্তক । এঁর  
জন্মস্থান খাণ্ডার গ্রাম এবং সেই নামানুসারেই এই বাণীর  
নামাকরণ করা হয় । নৌবত খাঁ, সদারঙ্গ, ছোট রামদাস,  
আল্লাদিয়া খাঁ প্রভৃতি এই বাণীর প্রসিদ্ধ গায়ক । ইহাতে  
প্রাচীন ভিন্না পদ্ধতির মিল পাওয়া যায় ।

(২) ডাণ্ডর বাণী—দিল্লীর নিকটবর্তী ডাণ্ডর নামক গ্রামের  
অধিবাসী হরিদাস ডাণ্ডর এই বাণীর প্রবর্তক । ইনি  
তানসেনের সমসাময়িক । ইহাতে প্রাচীন শুদ্ধা পদ্ধতির  
মিল পাওয়া যায় । আলাবন্দে খাঁ, জাকরুদ্দিন খাঁ এই বাণীর  
প্রসিদ্ধ গায়ক ।

(৩) নৌহর বাণী—অনেকের মতে শুদ্ধা বাণীর মিশ্রণে ইহার উৎপত্তি ।  
ইহার অভিনবত্বের জন্য ইহার নবহার নাম হয় । মতান্তরে  
নওহার নামক স্থানে উৎপত্তি বলিয়া ইহার এইরূপ নামাকরণ  
হইয়াছে । এই বাণীর প্রবর্তক সুজানদাস পরে হাজী সুদান  
খাঁ নামে প্রসিদ্ধ হইয়াছিলেন । কল্লন খাঁ, কেরামত আলী

খা, ওস্তাদ বিলায়েৎ হসেন খাঁ, প্রভৃতি এই বাণীর প্রসিদ্ধ গায়ক। ইহা প্রাচীন বেসরা পদ্ধতির স্বরূপ প্রকাশ করে।

- (৪) গোবরহার বাণী—সঙ্গীতসম্রাট তানসেনকে এই বাণীর প্রবর্তক বলিয়া মানা হয়। তানসেন পূর্বে গোড়ীয় ব্রাহ্মণ ছিলেন। এই জন্য তাঁহার প্রবর্তিত বাণী গৌরী বা গোবরহারী নামে পরিচিত।

### গমক

আজকাল আমরা গমক শব্দের অর্থ বিভিন্নরূপে ব্যবহার করি। হৃদয়ে জোর দিয়া গম্ভীরভাবে উচ্চারণ করিয়া যে সকল স্বর ও তান প্রয়োগ করা হয়, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তাহাকেই গমক বলে। প্রাচীন ও মধ্যকালে বিশেষ স্বরের কম্পনকে গমক বলা হইত।

গমক বহু প্রকার। যথা, (১) কম্পিত (২) আন্দোলিত (৩) আহত (৪) প্লাবিত (৫) উল্লাসিত (৬) ক্ষুরিত (৭) ত্রিভিন্ন (৮) বোলি (৯) হম্পিত (১০) লীন (১১) তিরিপ (১২) মুদ্রিত (১৩) ফুরলা (১৪) সামিত (১৫) মিশ্রিত ইত্যাদি।

কর্ণাটক সঙ্গীতে বহু প্রকার গমকের কিছু কিছু প্রয়োগ হয় এবং উক্ত প্রকার নামেই ব্যবহার হয়। কিন্তু হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে এই সকল নাম প্রয়োগ হয় না। বিশিষ্ট স্বর কম্পনকে জমজমা, মুড়কী, গিটকিরী ইত্যাদি নামে ব্যবহার করিয়া গমক বলা হয়। জমজমা নামক তানে যে কয়টি স্বর ব্যবহৃত হয় তাহাদের প্রত্যেকটি স্বরের পুনরাবর্তন থাকে। টপ্পায় জমজমার প্রচলন বেশী।

## হিন্দুস্থানী বাজ

ভারতীয় সকল বাজেরই মুখ্য চারিটি শ্রেণী আছে। যথা—

- (১) ততবাজ (২) সুরির বাজ (৩) অবনদ বাজ এবং (৪) ঘন বাজ।

(১) ততবাজ—সুরের উৎপত্তি হইল তারের আন্দোলন হইতে। ততবাজের অন্তর্গত সবই তারের বাজ। তত ও বিতত নামে ইহার দুইটি উপবিভাগ। ততবাজের অন্তর্গত বাজগুলি অঙ্গুলি দ্বারা বাজাইতে হয়। যথা তম্বুরা, বীণা, সেতার ও স্বরোদ প্রভৃতি। বিতত বাজগুলি ছড়ির দ্বারা বাজানো হয়। যথা—দিলরুবা, সারঙ্গী ও এস্রাজ। ততবাজের আরেকটি বিভাগ আছে। উহাতে তার টানিয়া হাতের দ্বারা আঘাত করিয়া স্বরোৎপাদন করা হয়। যথা—স্বরমঙ্গল, পিয়ানো প্রভৃতি।

(২) সুরির বাজ—প্রত্যক্ষ বায়ুর কম্পন হইতে সুরের উৎপত্তি হয়। যথা—বাঁশী, ক্ল্যারিওনেট, হারমোনিয়ম এবং অর্গ্যান। হারমোনিয়ম ও অর্গানে Blow-এর সহায়তায় বায়ু লওয়া হয় এবং বাঁশী ইত্যাদিতে ফুৎকারের সাহায্যে সঙ্গীত বাজের সৃষ্টি হয়। ফুৎকারের সাহায্যে অনেক বাজনা বাজানো হয়। হাওয়া কোন পাতলা আবরণের ও রীডের ভিতর দিয়া যাইয়া সুরের সৃষ্টি করে। যথা—সানাই, বাঁশী ইত্যাদির আওয়াজ হ্রদ্র হইতে নীচে যায়। ইহা ছাড়া আর এক প্রকারের বাজ আছে। উহার আবরণও থাকে না ও রীড বা হ্রদ্রও থাকে না। যথা—শঙ্খ।

- (৩) অবনদ বাস্ত—চামড়া বা খোলে আঘাত করিলেও ধ্বনির উৎপত্তি হয়। ইহাই অবনদ বাস্ত। যথা—মৃদঙ্গ, পাখোয়াজ, তবলা, ঢোলক ও ডমরু ইত্যাদি। এই বাস্ত তাল ও সময় মাপে বিশেষ ভাবে সাহায্য করে।
- (৪) ঘন বাস্ত—যে বাস্ত কোন ধাতুর কম্পনের সাহায্যে উৎপন্ন হয়, তাহাই ঘনবাস্ত। যথা—জলতরঙ্গ, মঞ্জীরা, করতাল ইত্যাদি। ইহা প্রধানতঃ লয় ঠিক রাখিবার জন্য কাজে লাগানো হইয়া থাকে।

## রাগ ও রস

সঙ্গীতের উদ্দেশ্য হইল নাদ দ্বারা রসাক প্রকাশ করা এবং রঞ্জয়তি ইতি রাগ অর্থাৎ যাহা হৃদয়কে রঞ্জন করে তাহাই রাগ। বিভিন্ন ভঙ্গিতে এই রাগ গাওয়া হইয়া থাকে। যেমন শুদ্ধ স্বরযুক্ত রাগগুলি ( বিলাবল, ভূপালী প্রভৃতি ) প্রায় গম্ভীর হয় এবং শাস্ত রসের অনুকূল হয়। দুই মধ্যম যুক্ত রাগ ( বেহাগ, ছায়ানট প্রভৃতি ) শৃঙ্গার রসের অন্তর্গত। কোমল রে ও ধ যুক্ত রাগ ( ভৈরব, কালংগ্রা প্রভৃতি ) ভক্তি রসের অনুকূল। গ, ধ ও নি কোমল যুক্ত রাগ ( মালকোষ, আড়ানা প্রভৃতি ) বীর রসের অন্তর্গত। এই সম্বন্ধে কিছু মত ভেদ আছে।

সঙ্গীতে বিভিন্ন রাগ দ্বারা চার প্রকার রস প্রকাশ করা হয়। যথা, শৃঙ্গার রস, শাস্ত রস, বীর রস এবং করুণ রস। হান্ত, বীভৎস ও রোদ্ৰাদি রসের উপযোগ রাগে নাই। কিছুকাল ধরিয়া ভারতীয় সঙ্গীতের দোষ চলিয়া আসিতেছে। যথা প্রত্যেক রসের রাগকে শৃঙ্গার

রসের প্রাধান্য দেওয়া হয়। শুধু তাহাই নহে, উহাকে বীভৎস শৃঙ্গার রসের প্রাধান্য দিয়া গাওয়া হয়। ফলস্বরূপ সঙ্গীত কলার উপর অনাদর, উপেক্ষা ইত্যাদির ভাব আসিয়া পরে। দেশপ্রেম, ঈশ্বর ভক্তি ইত্যাদির জায় সঙ্গীতের প্রচারও সমাজের অতীব প্রয়োজনীয় জিনিষ।

রাগ ও রসকে বিবেচনা করিলে দেখা যাইবে যে বিশিষ্ট রাগ গায়নের বিশিষ্ট সময় রহিয়াছে অর্থাৎ সূর্যোদয় ও উহার পরিবর্তন অনুযায়ী মানুষের মনে নানাপ্রকার ভাবের সৃষ্টি হয়। সেই সময় মানুষের মনে যেক্রপ ভাবের উদয় হয়, উহার অনুকূল রাগ গাওয়া হয়। উদাহরণ স্বরূপ ভোর বেলায় প্রকৃতির ভাব শান্ত থাকে, সুতরাং ঐ সময়ে ভক্তি অথবা শান্ত রসের গান গাওয়া যায়। যথা ভৈরব, ললিত বা যোগীয়া ইত্যাদি। পুনরায় দিনের অবসানে যখন সকল মানুষ সারাদিনের অক্লান্ত পরিশ্রমে অবসন্ন হইয়া পরে তখন তাহাদের মনে বিষাদের ভাব জাগে। সেই সময় বৈরাগ্য ও করুণ রস মিশ্রিত রাগ গাহিবার নিয়ম রহিয়াছে। যথা, শ্রী মাড়োয়া ও পূরবী ইত্যাদি। এইরূপে রাত্রি প্রথম প্রহরে মানুষের মনে এক স্বাভাবিক শৃঙ্গার রসের উদয় হয়, তখন শৃঙ্গার রসের গান গাওয়া হইয়া থাকে। যথা খমাজ, তিলক কামোদ বা জয়জয়ন্তী ইত্যাদি।

### সঙ্গীত ও অন্যান্য ললিত কলা

শাস্ত্রে পাওয়া যায় সঙ্গীত কলা চৌষটি প্রকার চারু কলার অন্ততম কলা। চারু কলা বলিতে সেই বিদ্যাই বোঝায় যাহার মধ্যে মানব মনের শ্রেষ্ঠ সূক্ষ্ম বিকাশ ঘটে, সুদূরপ্রসারী কল্পনা, অক্ষুট স্বপ্ন বাস্তব রূপ পরিগ্রহণ করে। অতএব চারুকলার পর্যায়ে ভাস্কর্য্য, চিত্রাঙ্কণ প্রভৃতি পরে।

সঙ্গীত কলার স্থান সকল কলার শীর্ষদেশে—“ন বিদ্যা সঙ্গীতাদ্গুরা”। শাস্ত্রের এই বহুল প্রচারিত বাণীই উহার সাক্ষ্য বহন করে। অবশ্য সঙ্গীত বলিতে “গীত, বাণ্য এবং নৃত্য” এই ত্রয়ীকেই বোঝায়।

সাহিত্য কলা হইতে রস আহরণের জন্ত প্রয়োজন একটি বিশেষ শিক্ষার এবং উন্নত চিন্তাধারার। সুতরাং সাধারণ শিক্ষিত জনের পক্ষে অনেক সময়েই যথার্থ সাহিত্য রসিক হওয়া সম্ভব হয় না। কিন্তু সঙ্গীত কলার রসিক হইতে অল্প পরিমাণ শাস্ত্র জ্ঞান হইলেও চলিবে; উন্নততর শিক্ষার বিশেষ প্রয়োজন নাই। কারণ সুরের মোহময় মায়া সহজেই মনের উপর প্রভাব বিস্তারে সমর্থ। পুনরায় বলা যাইতে পারে চিত্র বা ভাস্কর্যের ক্ষেত্রেই প্রকৃত রসপিপাসু শিল্পী মনের পরিচয় পাওয়া যায়। কারণ প্রথমোক্ত দুই ক্ষেত্রে ভাষা, ভঙ্গী এবং ছন্দের মধ্যে শিল্প তাদের অক্ষীর ভাব ও সুর ধরিয়া রাখে, কিন্তু তৃতীয় ক্ষেত্রে উহা কখনও সাধারণ-অসাধারণ উপায়ের পক্ষে গ্রহণযোগ্য নহে। সুতরাং অতি সূক্ষ্ম দর্শনের অধিকারীই চিত্রশিল্পী বা ভাস্করের মনের সুরে সুর মিলাইতে সক্ষম হয়।

তথাপি সঙ্গীতকলা জগতের শ্রেষ্ঠতম কলা। সকল প্রকার উৎকৃষ্ট গীতের মধ্যেই ভাষা নৈপুণ্য এবং কোন কোন ক্ষেত্রে বাক চাতুর্যের পরিচয় পাওয়া যায়। যদিও সঙ্গীত মূলতঃ সুরধর্মী, তথাপি মানব জীবন দর্শনের মূল তথ্য সঙ্গীতের মাঝেই নিহিত রহিয়াছে। পুনরায় সঙ্গীতে অন্তর্নিহিত একটি প্রচণ্ড শক্তি দ্বারা শিল্পী শুধু নিজ মনের বিকাশেই সমর্থ নহেন, সুর তথা বাণী এবং কদাপি উহার সহিত ছন্দের মিশ্রণের মাধ্যমে সমগ্র জাতি জাগাইতে সমর্থ। সঙ্গীতের এই সর্বজনীন উন্মাদনা-শক্তির নিদর্শন আর কোথাও মেলে না। এক কথায় শুধু আত্মবিকাশ নহে, সামাজিক মনের মনোন্নয়নও সঙ্গীতের পক্ষে সম্ভব।

স্বর ও বাণীর এই জয়যাত্রা মহাকালের কষ্টিপাথর যাচাই হইয়াছে—তাহা চির অম্লান। সাহিত্য তথা চিত্রকলার মত সঙ্গীতের মাধ্যমে জীবন দর্শন তথা জাতীয় জীবনের ইতিহাস প্রচ্ছন্নভাবে বিরাজ করিতেছে।

যখন সাহিত্য ও চিত্রকলার উন্মেষ ঘটে নাই, সেই অন্ধকারের যুগে সঙ্গীতের উষার আলো দেখা গিয়াছিল। ক্রমবিকাশের পথে অগ্রাণু শিল্পের সহিত সঙ্গীত আজ বর্তমান পর্যায়ে পৌঁছিয়াছে।

কলা জগতে সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠত্বের মূল কারণ বিশ্লেষণ করিয়া দেখা যায় যে অগ্রাণু কলা স্বয়ংপূর্ণ নহে, কিন্তু সঙ্গীত একটি স্বয়ংপূর্ণ কলা। ইহার মাঝে আছে স্বর ও বাণী, ছন্দ ও চিত্র এবং সবার উপরে ভাব, যাহা সকল কলার উৎস। সঙ্গীতের মাধ্যমেই প্রেম, ভক্তি ও উদ্দীপনা নিরবিচ্ছিন্নরূপে বিতরণ করা সহজসাধ্য।

## সঙ্গীত ও কল্পনা

কল্পনা মানুষের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ শক্তি। মানুষের সকল সৃষ্টির মূলে কল্পনা। কল্পনা বিহীন মানুষ বিধাতার আশীর্বাদ বর্জিত। বর্তমানে সুসমৃদ্ধ সঙ্গীতের সৃজন মূলে (মানব) কল্পনা একটি প্রধান অংশ গ্রহণ করিয়াছিল।

সর্বপ্রথমে মানবকল্পনা কিরূপে এই অপূর্ব সৃষ্টিতে অংশ গ্রহণ করিয়াছিল, তাহা আজ বহু যুগের দূস্তর ব্যবধানে থাকিয়া সঠিক বলা সম্ভব নয়। তবে কথায় বলে “Assumption, theory then law”। অতএব সঙ্গীতের একটি নির্দিষ্ট আকৃতি বা ধর্মসৃষ্টির ব্যাপারে শিল্পী মন যে কল্পনার সাহায্য নিয়াছিল সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। ক্রমে

পরীক্ষা ও বিচার শক্তির দ্বারা বিশ্লেষণের মাধ্যমে ষথার্থ শাস্ত্র রচিত হইয়াছিল।

পুরাকালে সকল দেশেই তৎকালীন ধর্মের সাহায্যে বা মাধ্যমে বিভিন্ন ক্ষেত্রে বিভিন্ন কল্পনার ব্যাখ্যা করা হইত। এই বিষয়ে ইতিহাসের সাক্ষ্য পাওয়া যায়। এই দেশে দর্শন, সমাজতত্ত্ব, রাজনীতি প্রভৃতির ব্যাখ্যা ধর্মের আভরণে ভূষিত। প্রাচীন যুগের সঙ্গে মধ্যযুগের এই বিষয়ে বিশেষ পার্থক্য নাই।

কল্পনার এই গতি বা প্রবণতা লক্ষ্য করিলে সহজেই বোঝা যায় যে কেন শিল্পীরা বিভিন্ন রাগ রাগিণীর ধ্যান মূর্ত্তি দেব দেবীর মাধ্যমে ব্যাখ্যা করিয়াছে, কখনো বা চিত্রের সাহায্য গ্রহণ করিয়াছে। বিভিন্ন রাগ রাগিণীর প্রকৃতি অর্থাৎ রস ও রূপ অনুযায়ী তাহাদের চিত্র অঙ্কিত করিয়াছে শিল্পীমন। শুধু তাহাই নহে, সঙ্গীতের উৎস রূপে কল্পিত হইয়াছে দেবদেবী।

প্রাচীন শাস্ত্রকারগণের মধ্যে অনেকেই ব্রহ্মা, শিব, সরস্বতী এবং সাধক নারদ প্রভৃতি দেবদেবীকে সঙ্গীতের আদি উৎস রূপে কল্পনা করিয়াছেন। অপর দিক হইতে নারী যে পরাশক্তির বা আত্মাশক্তির অংশ এবং নারীকে বাদ দিলে পুরুষ যে অসম্পূর্ণ, ইহা প্রমাণিত হয় অর্দ্ধ নারীস্থর মূর্ত্তির মাধ্যমে। নর ও নারী উভয়ে পরস্পরের পরিপূরক এবং মিলিত শক্তি সৃজনশীল—এই রহস্য মানুষের মনে সুদৃঢ় আসন পায়। সম্ভবতঃ এই কারণে বা অনুরূপ কোন কারণেই রাগ রাগিণী বিভাগ বা পদ্ধতির সৃষ্টি হইয়াছে।

রাগ রাগিণী অভিমতের প্রথম প্রকাশ হয় অষ্টম শতাব্দীতে নারদ রচিত ‘সঙ্গীত মকরন্দ’ গ্রন্থে। ইনি মকরন্দকার নারদ নামেই খ্যাত।



তঁার পূর্বের শাস্ত্রকারগণ এই বিষয়ে নীরব। পরবর্তীকালে সঙ্গীতজ্ঞ-গণ বা শাস্ত্রকারগণ এই পদ্ধতির অনুসরণ করিয়াছেন। পণ্ডিত দামোদর তাঁহার রচিত সঙ্গীত দর্পণে রাগ রাগিণীর ধ্যানরূপ বর্ণনা করিয়াছেন। পুনরায় রাগ রাগিণী কল্পনাতেই কল্পনার বিরাম হয় নাই। পণ্ডিত সোমনাথ তাঁহার রচিত রাগ বিবোধে জনক জন্ত নীতির কল্পনা করিয়াছেন। এক কথায় বলা যায় যে মানবসংসারের মত সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও রাগ রাগিণীর সংসার বা পরিবার কল্পনা করিতে প্রয়াস পাইয়াছেন শিল্পী মন।

ব্রহ্মার মতে ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিণী এবং হনুমন্ত মতে পাঁচ রাগ ও ত্রিশ রাগিণী। অনেকে কল্পনা করিয়াছেন শিব-গৌরী হইতে ষষ্ঠ রাগের উৎপত্তি। শৈব বা তন্ত্র মতের প্রভাবে এই মতবাদ সহজেই অনুমেয়। স্বামী শঙ্করানন্দ রচিত “Rigvedic culture of Pre-historic Indus” গ্রন্থে শিবের পঞ্চমুখের ব্যাখ্যা পাওয়া যায়। শিবের পাঁচটি মুখ অগ্নির পাঁচটি শিখা। অগ্নি এখানে পৃথিবীস্থ সূর্য। অগ্নি হইতেই ভৈরব, শ্রী, বসন্ত, পঞ্চম ও মেঘের সৃষ্টি। শিব বা রুদ্র প্রকৃতপক্ষে নাদরূপী ব্রহ্মা। সঙ্গীতকেও নাদ স্বরূপ বলা হইয়াছে—গীতঃ নাদাত্মকঃ”। নট নারায়ণ রাগ দেবী মুখ হইতে নির্গত হইয়াছে। ভৈরব রাগের ধ্যান মূর্তি—

“গঙ্গাধরঃ শশিকলা তিলকজ্বিনেত্রঃ সর্পৈ বিভূষিততনুর্গজকৃতিবাসা,

ভাষ্যত্রিশূলকর এষ নৃমুণ্ডধারী শুভ্রাঙ্গরো জয়তি ভৈরবঃ আদিরাগঃ”

কিন্তু বিভিন্ন শাস্ত্র মারফৎ জানা যায় যে ভৈরব আদি রাগ বলিয়া খ্যাত হইলেও ভৈরবী আরও পুরাণো রাগ। ভৈরবীকে ভৈরবের ভার্য্যা বা রাগিণী রূপে ধরা হইয়াছে। ভৈরব শিব এবং ভৈরবী পার্বতী। কিন্তু প্রকৃত পক্ষে “ভীরবা” নামক এক অনার্য্য জাতির সঙ্গীত ইহার উৎস।

অধুনা এই সমুদ্বিশালী সঙ্গীতের জন্য আমরা বিভিন্ন জাতি, ধর্ম ও সভ্যতার কাছে ধন্য। বিভিন্ন ভাবের ও উপাদানের মিশ্রণেই এই বিশাল সম্পদ গড়িয়াছে। মানব মনই অসংখ্য রাগ রাগিণী সৃষ্টি করিয়াছে। এক কথায় বুঝায় যে সকল রাগেরই এক উৎস নাদ অর্থাৎ মানুষের অবচেতন মন তথা কল্পনা হইতে হইয়াছে।

সপ্ত স্বর আটটি রসের ধারক। সঙ্গীতে এই সকল কল্পনার পিছনে মনোবৈজ্ঞানিক ধারাই প্রবল। ভাব ও রস সেখানে প্রধান ভূমিকা গ্রহণ করে।

তবে রস ভাবের চেয়ে বড়। আত্মদান বা অনুভূতিই রস। পৃথিবীর অধিকাংশ ধর্ম্মে দেব দেবীর সৃষ্টির মূলে রহিয়াছে মানুষের কল্পনাপ্রবণ মন। দেশ কালের অধিবাসী মানুষ রূপের ভিতর দিয়া অরূপে উপনীত হয়। রূপ অরূপকে জানার ব্যাপারে সহায় মাত্র। সঙ্গীতে রাগ রাগিণীর চাক্ষুষ চিত্র বা রূপও তাই সুর সাধকগণের মূর্তির সহায়ক ও অনুকূল।

কল্পনা, ভাব ও চিত্র—এই ত্রয়ের মধ্যে চেতনা থাকে লুপ্ত এবং শক্তির প্রকাশ গুপ্ত (রবীন্দ্রনাথ)। চিত্র ভাবকে আকার দেয় এবং সঙ্গীত ভাবকে প্রাণ বা গতি দান করে। চিত্র দেহ এবং সঙ্গীত প্রাণ। এই সকল কারণে সঙ্গীত ধ্যান, কল্পনা ও দেবতাময় ধ্যানরূপের উপযোগিতা সাধকগণের নিকট চিরদিনই থাকবে। সঙ্গীতের ক্ষেত্রে এই অবদানই মানব কল্পনার শ্রেষ্ঠ অবদান।

# হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে যবন সংস্কৃতির প্রভাব

ভারতবর্ষের বৈশিষ্ট্য এই যে সংস্কৃতির ক্ষেত্রে আপন পর ভেদ নাই। সব বিষয়েই সমন্বয়ী শক্তির এক আশ্চর্য্য প্রকাশ দেখা যায়। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও এই সমন্বয়ের প্রভূত নিদর্শন পাওয়া যায়।

অতি প্রাচীন কালেই ভারতবর্ষে সঙ্গীতচর্চা আরম্ভ হয় এবং প্রাগ মধ্যযুগেই তাহা পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতের আসন লাভ করে। খৃষ্টিয় দ্বাদশ শতক অবধি হিন্দু সঙ্গীতের গতি ছিল অবাধ এবং বিদেশী প্রভাব মুক্ত।

বহু যুগ পূর্বে ভারতবর্ষ হইতে যে সঙ্গীতিক তথ্য সুদূর পশ্চিমে রপ্তানী হইয়াছিল, তাহা ক্রমশঃ পারস্য, আরব, মিশর ও গ্রীস প্রভৃতি দেশে ছড়াইয়া পড়ে। কিছুকাল পরে এই তথ্য পারস্যের নিজ রূপে রূপায়িত হইয়া ভারতীর সঙ্গীতে পুনঃ প্রবেশ করে। এই সময়ে স্বয়ং অমর কবি আমীর খসরু আবির্ভূত হন। ত্রয়োদশ শতকের শেষ ভাগে ও চতুর্দশ শতকের প্রারম্ভে বৈদেশিক অর্থাৎ ইসলাম বা যবন সংস্কৃতির প্রকৃত এবং শক্তিশালী অনুপ্রবেশ ঘটে। কথিত আছে আমীর খসরু অতি উচ্চস্তরের গায়ক ও শ্রুতিধর ছিলেন। তিনি সম্রাট আলাউদ্দিন খিলজীর রাজসভায় তারানার মাধ্যমে তৎকালীন বিখ্যাত গায়ক গোপাল নায়ককে পরাজিত করেন। আমীর খসরুই সর্বপ্রথমে ধ্রুপদ গানের সঙ্গে পারসী গজল মিশ্রিত করিয়া খেয়াল গানের প্রচলন করেন। ইমন রাগের সৃষ্টি একটি পারসী রাগের সঙ্গে কল্যাণের মিশ্রণে। জিলফ্, সরফর্দা প্রভৃতি রাগও আমদানা করেন আমীর খসরু। তালের মধ্যে ফরদোস্ত, সওয়ারী ও পোস্ত প্রভৃতি

তঁারই সৃষ্টি। তিন তার সহযোগে তিনিই সেতারের সৃষ্টি করেন। কেহ বলেন তবলাও তিনি সৃষ্টি করিয়াছেন।

পরে জৌনপুরের সুলতান হুসেনশাহী কলাবস্ত খেয়ালের সৃষ্টি করেন এবং হোসোগী কানাড়া, জৌনপুরী ও সিদ্ধুড়া প্রভৃতি রাগ রচনা করেন।

পরে আসেন অমর সাধক তানসেন। তিনি ভারতীয় সঙ্গীত গগণের সর্বোজ্জ্বল তারকা। ইনি প্রথমে হিন্দু এবং পরে মুসলমান হন। ঋপদ গায়নশৈলীতে তানসেন অপ্রতিদ্বন্দী; রাগশ্রুতি হিসাবে তিনি সর্বশ্রেষ্ঠ। তানসেন রবাব যন্ত্রের আবিষ্কারক। তানসেন বহু ঋপদ গান রচনা করিয়াছেন। তিনি দরবারী কানাড়া, মিঞা কি তোড়ী, মিঞা কি সারং, মিঞা কি মল্লার, কলাবতী প্রভৃতি রাগ সৃষ্টি করেন।

ইহার অনতিকাল পরে অধুনা খেয়াল গানের জনক বিখ্যাত গুণী ভ্রাতৃদ্বয় সদারঙ্গ ও অদারঙ্গ আবিভূত হন। তাঁহারাও বহু খেয়াল গান রচনা করিয়াছেন। এই ভ্রাতৃদ্বয় ধামার গায়ন শৈলীর পুনরুদ্ধার করিয়াছেন। এই বংশেরই বাসং খাঁ স্বরোদের উদ্ভাবন করিয়া গিয়াছেন।

মিঞা গুলাম নবী ও তার স্ত্রী শোরী অসংখ্য টপ্পা গানের সৃষ্টি করেন। সনদ পিয়া ও কদর পিয়া চুমরী গানের জনক বলিয়া কথিত।

রাগ সঙ্গীতের ব্যাপারে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত যখন সভ্যতার নিকট অপরিশোধনীয় স্থানে আবদ্ধ। দক্ষিণে এই মিলন না হওয়ায় কর্ণাটক সঙ্গীতের উল্লেখযোগ্য পরিবর্তন হয় নাই। মধ্য যুগের হিন্দু ও যবন সংস্কৃতির মিলন উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকে হ্রস্বমুদ্র করিয়াছে।

## আধুনিক কালের সঙ্গীত ও ইহার ভবিষ্যৎ

আধুনিক সঙ্গীত বলিতে বর্তমানে প্রচারিত হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের কথাই এখানে আলোচ্য। এই শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের বর্তমান ও অতীত ধারা আলোচনা করিলে সত্যিকারের শাস্ত্রীয় সঙ্গীত বলিয়া ইহাকে ধরা যায় না। কারণ শাস্ত্র বলিতে ইহাই বুঝায় যে বস্তুকে সকল দেশের সকল গুণী ব্যক্তি এক সঙ্গে স্বীকার করিয়া লইয়াছেন। ভাল মন্দ যাহাই হউক না কেন তাহাই শাস্ত্র।

শ্রুতি বা রাগ রাগিণী সম্বন্ধে আলোচনা করিলে দেখিতে পাওয়া যায় যে প্রাচীন, মধ্য ও বর্তমান কালের গ্রন্থকারদের মতে প্রভেদ রহিয়াছে। গ্রামের স্বরের শ্রুতিকে কেহ বা সমান মানিতেন আবার কেহ বা অসমান মানিয়া থাকেন। পুনরায় রাগ রাগিণীর ঠাট আলোচনা করিলে দেখা যায় যে কালের পরিবর্তনের সাথে ইহাদেরও পরিবর্তন হইতেছে। পূর্বে কাফী ঠাটকে শুদ্ধ ঠাট মানা হইত, কিন্তু বর্তমানে বিলাবলকে শুদ্ধ মানা হইয়া থাকে। ভৈরব রাগে কেহ বা শুদ্ধ নিষাদ ও কোমল নিষাদ উভয়ই সংযোগ করিয়া গান করেন, আবার কেহ বা শুদ্ধ নিষাদ প্রয়োগ করিয়া গান করিয়া থাকেন। স্তত্রাং কোনটি ঠিক তাহা প্রমাণ করা কঠিন।

এইরূপে শুধু রাগ রাগিণী বা ঠাট নহে, এমন কি গান গাহিবার পদ্ধতি পর্যাস্ত পরিবর্তন হইয়াছে। রূপদে তান ও খেয়ালে বিস্তার অনেক লক্ষপ্রতিষ্ঠ সঙ্গীত শিল্পীদের নিকট শোনা গিয়াছে। কিন্তু ইহা শাস্ত্রীয় মতের অনুকূল হইতেছে কিনা তাহা অবশ্যই চিস্তনীয়। বর্তমান কালে দেশীয় সরকারের সাহায্যে শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের বহুল প্রচার হইয়াছে অথবা উত্তরোত্তর বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হইতেছে।

যতদিন না হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের পণ্ডিতগণ সম্মিলিত হইয়া ইহার সমাধান করেন ততদিন সঙ্গীতের ভবিষ্যৎ নির্ণয় করা কঠিন। শুধু তাহাই নহে, সেইদিনই ইহা চিরস্মরণীয় হইবে যেদিন একটি গান শুনিবামাত্র ইহার স্বরূপ অতি সহজেই জনসাধারণের নিকট অনুমেয় হইবে।

### সঙ্গীতে বাস্তব স্থান

“গীতং বাগ্গঞ্চ নৃত্যং ত্রয় সঙ্গীতমুচ্যতে”।

গীত, বাগ্গ এবং নৃত্য এই তিনের একত্র সমাবেশকে সঙ্গীত বলা হয়। তবে গীতকলা প্রধান হওয়ায় সঙ্গীত বলিতে দীর্ঘ দিন ধরিয়া গীত কলাকেই বুঝাইত। বর্তমানে এই পরিভাষার অর্থ শুধু গীতকলা নয়, বাগ্গকেও অন্তর্ভুক্ত করা হইয়া থাকে। সঙ্গীতের ক্ষেত্রে বাগ্গ যন্ত্রের স্বাধীন অনুষ্ঠান ও উহার প্রভূত প্রচলনই যুগান্তকারী পরিবর্তন আনিয়াছে। কেবলমাত্র বাগ্গের আসরকেও বর্তমানে সঙ্গীতের আসর বলা হইয়া থাকে।

বাস্তব স্থান এবং অবদান সঙ্গীতের ক্ষেত্রে কণ্ঠসঙ্গীত হইতে কম নহে। পুরাকাল হইতে বাগ্গ তথা যন্ত্রসঙ্গীতের প্রচলন ছিল। রামায়ণ মহাভারতের যুগে কণ্ঠসঙ্গীতের সহিত বাগ্গ বা যন্ত্রসঙ্গীতের প্রভূত উন্নতি হইয়াছিল। তবে প্রধানতঃ বাগ্গ সহকারে গীত হইত। অর্থাৎ বাগ্গ যন্ত্র তখন হইতেই কণ্ঠসঙ্গীতের সহিত বাজাইবার রীতি ছিল। একমাত্র শ্রীকৃষ্ণের বংশীর ধ্বনিইহার ব্যতিক্রম বলিয়া বোধ হয়। অবশ্য বীণা যন্ত্র যে স্বাধীনভাবে বাজানো হইত, ইতিহাসে তার সাক্ষ্য বিরল নহে।

মধ্য যুগে বাগ্গ যন্ত্রের যে পরিবর্তন হইয়াছিল তাহার প্রমাণ সেতার, তবলা, মৃদঙ্গ, এসরাজ, রবাব ও সুরশৃঙ্গার প্রভৃতি যন্ত্রের আবিষ্কার।

বান্ধ যন্ত্রের সম্বন্ধে বিশেষ নিয়ম এবং বিভিন্ন নূতন কারুকলায় সৃষ্টি হইল। এই সময়ে গীতের সঙ্গেই প্রধানতঃ বাজানো হইত বান্ধ যন্ত্র। কিন্তু মধ্য যুগের শেষ ভাগে বান্ধ যন্ত্রের স্বাধীন প্রচলনের বৃদ্ধি হয়। আধুনিক যুগে বান্ধসঙ্গীত কণ্ঠসঙ্গীতের সহিত সমান ভাবে প্রতিদ্বন্দ্বিতা করিতেছে।

বান্ধ যন্ত্রের স্বাধীন প্রচলন সঙ্গীতের ক্ষেত্রে নবযুগের সূচনা করিতেছে। পূর্বের গ্রাম্য কণ্ঠ সম্পদে সমৃদ্ধ গায়ক শিল্পীর সংখ্যা অতি নগণ্য হইয়া পরিয়াছে। সে ক্ষেত্রে বিভিন্ন কারুকলা, তাল ও লয়ের খেলার মাধ্যমে বান্ধ সঙ্গীত যুগ যুগ ধরিয়া প্রচলিত সঙ্গীতকে প্রভূত সমৃদ্ধ করিয়াছে। সুতরাং কণ্ঠসঙ্গীতের ক্ষেত্রে বান্ধযন্ত্রের অবদান অবশ্যই স্বীকার্য।

## লোক সঙ্গীত

পৃথিবীর যে কয়টি দেশ প্রাচীন সভ্যতার গৌরব লাভের অধিকারী তন্মধ্যে ভারতের স্থান অগ্রতম। দর্শন, সাহিত্য ও সঙ্গীত প্রভৃতি সংস্কৃতির ভিতর দিয়া ভারত চিরকালই স্বতন্ত্র রূপে বিকশিত। অন্যান্য সম্পদের মত লোকসঙ্গীত ভারতের এক অপূর্ব সম্পদ। ইহা এই দেশের গ্রামে গ্রামে পূজা পার্বণ উৎসবে আনন্দে গীত হইয়া থাকে। ইহার বিচিত্রতা, রসায়াদনের অপূর্ব সহজ অনুভূতি সমাজের সর্বস্তরের লোকের মনকে আনন্দে প্লাবিত করে।

শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের ন্যায় ইহার ব্যাকরণের জটিলতা ও স্বরের জটিল বক্রগতি নাই, শুধু আছে এক সহজ সরল আবেদন। মাঠে, ঘাটে, আবাদে ও বাতাসে স্বর যেন প্রকৃতির সঙ্গে মিশিয়া এক হইয়া যায়। রাগ সঙ্গীতের মত ইহার কোন ইতিহাস বা কৌলিগ্য নাই, কিন্তু জন্ম, মৃত্যু ও বিবাহে সমাজের সকল ক্ষেত্রের পরিচয় লোকসঙ্গীতের ভিতর

দিয়া সম্যাকরূপে পাওয়া যায়। শুধু তাহাই নহে, লোক গীতির মধ্যে সাহিত্যিক অবদানও প্রচুর।

ভারতবর্ষের বিভিন্ন প্রদেশে প্রত্যেক জাতিরই নিজস্ব লোকসঙ্গীত আছে এবং অনেক ক্ষেত্রে বিষয়বস্তু ও সুরের সহজ অবদানও প্রায় একই রূপ। বাংলা, রাজস্থান, পাঞ্জাব এবং উড়িষ্যা প্রভৃতি দেশের লোকসঙ্গীতের সহিত ভারতীয় রাগরাগিণীর সাদৃশ্য পাওয়া যায়।

নিম্নে বাংলাদেশের গীত-রীতির কয়েকটি উদাহরণ দেওয়া হইল।  
কীর্তন—ইহা রাধাকৃষ্ণের লীলা বিষয়ের উপর গীত হয়! ইহাতে শ্রীখোল, করতাল প্রভৃতি যন্ত্র ব্যবহৃত হয়। কীর্তনের গীত-রীতি অত্যন্ত সুসমৃদ্ধ এবং তালের পদ্ধতি অত্যন্ত জটিল। সাধারণতঃ চারি অঙ্গের কীর্তন শোনা যায় (১) গরাণহাটী, (২) মনোহরসাহী, (৩) মন্দারিণী এবং (৪) রেণেটী। কীর্তনের তাল এবং সুর এত উচ্চস্তরের যে গুণীগণ ইহাকে রাগ সঙ্গীতের পর্যায়ে রাখিবার পক্ষপাতী। কীর্তন বাংলাদেশের এক বিশেষ সম্পদ।

যাত্রা—রামায়ণের যুগ হইতে যাত্রাসৃষ্টির সূচনা হয়। বর্তমানে সাধারণতঃ ঐতিহাসিক ও ভক্তিমূলক বিষয় লইয়া যাত্রাগানের অনুষ্ঠান হইয়া থাকে। ইহাতে গানগুলি সবই রাগাশ্রয়ী।

কবিগান, তরঙ্গা—সাধারণতঃ পুরাণ কথাকে লইয়া দুই জন কবিওয়ালার পরস্পরের সহিত নিজস্ব বুদ্ধিমত্তা এবং যুক্তির দ্বারা কবিতার আকারে ও সুরের মাধ্যমে তর্ক করে।

বাউল—বাউল বাংলাদেশের অগ্রতম লোক সঙ্গীত। আত্মার সহিত আত্মীয়তা বা মমত্ববোধই বাউলিয়াদের মর্ম্ম বিষয়। বাউলিয়া-গণ হাতে একতারা লইয়া নৃত্যসহযোগে গান গাইয়া থাকেন। বাউলের সুর ও ছন্দে নানারকম বৈচিত্র্যের সন্ধান পাওয়া যায়।



গম্ভীরা—মালদহের গম্ভীরা গান সাধারণতঃ শিবকে উপলক্ষ্য করিয়া রচিত হয়। মানুষের সুখদুঃখের কথা, দেশের সামাজিক অবস্থার কথা লইয়াও এই গান রচিত হইয়া থাকে। গম্ভীরা গানের মধ্যে সুরের নূতন নূতন বৈচিত্র্য প্রায়ই শোনা যায়।

ভাটিয়ালী—বাংলার সর্বজনপ্রিয় এই ভাটিয়ালী নৌকার মাঝিদের গানের সুর হইতে উৎপত্তি। নৌকার মাঝি নিরক্ষর থাকায় উহাদের গানের ভাষা উচ্চস্তরের না হইলেও ইহার আবেদন সর্বজনীন।

ঝুমুর—রাধাকৃষ্ণের প্রণয়গীতিকে লইয়া নানারূপ নৃত্যসহযোগে গীত এই ঝুমুর গান বাংলার বীরভূম, বাঁকুড়া এবং ছোটনাগপুরের মানভূম ও সিংভূম এবং অন্যান্য অঞ্চলে সাওতাল, কোল, মুন্ডা প্রভৃতি সম্প্রদায়ের মধ্যে বিশেষ ভাবে প্রচলিত।

ভাটের গান—ইহার গীত পদ্ধতি অনেকটা রাজস্থানের চারণ কবিদের ন্যায়। ঐতিহাসিক ও সামাজিক কথা সুর সহযোগে গীত এই ভাটের গান বর্তমানে লুপ্তপ্রায়।

সারিগান—নৌকা প্রতিযোগীতায়, ছাদ পেটাকালে বা এক সঙ্গে ধান কাটার সময়ে এই প্রকার গীতি চলিতে থাকে। সারি বাঁধিয়া দ্রুতলয়ে এই গানের প্রচলন হইতেই ইহার এইরূপ নামকরণ হইয়াছে।

পাঁচালি—রাজনৈতিক, সামাজিক ও ধর্মবিষয়ক কথা লইয়া এক উচ্চ স্তরের কবিত্বের পরিচয় পাওয়া যায় এই ধরনের গীতিরীতি হইতে।

ভাওয়াইয়া—ইহা অনেকটা ভাটিয়ালী গানের মত। এই গানে করুণ মধুর সুরে লৌকিক বিরহবিচ্ছেদের কথাই শোনা যায়।

উত্তরবঙ্গে দোতার। সহযোগে হিন্দু মুসলমান উভয় সম্প্রদায়ের লোকই এই গান গাহিয়া থাকে।

চটকা—উত্তরবঙ্গের একপ্রকার লোকগীতি। হালকা-রসের চটকদার গান বলিয়াই ইহার এইরূপ নামাকরণ হইয়াছে।

ভাঙ্গান—বাঁকুড়া, বর্ধমান প্রভৃতি অঞ্চলে ভাদ্র মাসে কুমারীরা একটি বিশেষ উৎসবে এই প্রকার গান গাহিয়া থাকেন।

বাংলাদেশে আরও বহু প্রকারের লোকসঙ্গীত বিদ্যমান। বাংলা দেশের মত অন্যান্য প্রদেশেও লোকসঙ্গীত একটি মহত্বপূর্ণ স্থান অধিকার করিয়াছে। রাজস্থান, পাঞ্জাব ও হিমাচল প্রদেশের এই শিল্পকলা সহজ সরল সৌকুমার্যের একটি উন্নত নিদর্শন। নৃত্যসহযোগে বৈচিত্র্যপূর্ণ এই গীতরীতিতে প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের আভাষ পাওয়া যায়। সামাজিক অবস্থার পরিবর্তনের সাথে তার মধ্যে ধর্ম ও রাজনৈতিক ভাব সন্নিবেশিত করা হইয়াছে।

মরুভূমি প্রদেশবাসীদের মধ্যে লোকসঙ্গীতের চর্চা অনেক কম। সে তুলনায় রাজস্থানের পূর্বাঞ্চলের লোক সঙ্গীত বেশী উন্নত। রাজস্থানে বহুপ্রকারের লোকসঙ্গীত শুনিতে পাওয়া যায়। যথা, গীরবন্ধ, ইড়ানী, লওয়ারজী, জল্লী, হিচকী, গুলং, সপনী, বিবাহ উৎসবের ঘুমরা, সাপুর্নিয়াদের কারভেলি (ইন্দোলি, পানিহারী ও শজরিয়া)। বাংলাদেশের ভাটের গানের গ্রাম্য রাজস্থানের “পবুজী কা পদ” বিশেষ সুপরিচিত। ইহা ঐতিহাসিক বীরত্বগাঁথা কেন্দ্র করিয়া রচিত। রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক কন্ডুজরী ও খায়ালরাজ স্থানের একটি বিশেষ লোক সঙ্গীত বলিয়া সুবিদিত। বাংলাদেশের নৃত্যনাট্যের সহিত খায়ালের সাদৃশ্য পাওয়া যায়। এ ছাড়া সমগ্র বিহারের লোকসংগীত অত্যন্ত মর্মস্পর্শী। উড়িষ্যা ও আসামের লোকসঙ্গীত অত্যন্ত সুস্বাদু।

লোকসংঙ্গীত গ্রাম্য গানকে বলা হয়। যে সময় নগরসভ্যতা গড়িয়া উঠে নাই, সেই সময় হইতেই গ্রাম্য সভ্যতা ছিল দেশের সংস্কৃতির আঁধার স্বরূপ। বিভিন্ন অঞ্চলের লোকসঙ্গীতকে মার্জিত করিয়া শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের অনেক রাগ সৃষ্টি হইয়াছে। এই কারণে লোকসঙ্গীতের কাছে রাগসঙ্গীত ঋণী। বর্তমানে নগরবাসীদের কুপাদৃষ্টি পড়িয়াছে এই লোকসঙ্গীতের উপর। ভারতবর্ষের ত্রায় বিদেশেও লোকসাহিত্য এবং লোকসঙ্গীতের প্রতি একটা আগ্রহ আসিয়াছে। সেইজন্য লোকসঙ্গীত বর্তমানে গুরুত্বপূর্ণ সঙ্গীত-রূপে স্থান লাভ করিয়াছে।

# ষষ্ঠ বর্ষ

## রাগ পরিচয় ও বিস্তার

রাগ—হিন্দোল

১। ঠাট—কল্যাণ

২। আরোহ—সা গ, ম ধ, নি ধ, সা

৩। অবরোহ—সা নি ধ, ম গ, সা

৪। পকড়—সা গ ম গ, সা ধ, সা। সা, গ, ম ধ নি ধ ম

গ, সা।

৫। জাতি—ঔড়ব ঔড়ব

৬। বাদী—ধ সঙ্গবাদী—গ

৭। সময়—দিনের প্রথম প্রহর।

৮। বৈশিষ্ট্য—শ্রাস স্বর গ, ধ এবং তার সা। তীব্র  
মধ্যম ও অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ। রে ও প বর্জিত।  
নি বক্র ও অল্প প্রয়োগ হইবে। গম্ভীর প্রকৃতির

রাগ। বিশেষ স্বর সংগতি সা ধ, ম ধ ম গ।

সা গ। গ ও ধ স্বরে অলংঘন ও অভ্যাসমূলক বহুত্ব,

ম স্বরে অলংঘন বহুত্ব এবং নি অল্প।

# বিস্তার

রাগ—হিন্দোল

- ১। সা গ সাধসা গ মগ সা ধসা
- ২। গ, সা সাধ মধসা গমগসা গ মগনিধম গ সা
- ৩। সাধ গ মগ মধ সা ধ নিমধসা ধম গমগ সা
- ৪। ধ মধ সা গসা ধ সা ধ গমগ সাধ সা গ মগসা

## মালগুঞ্জি

- ১। ঠাট—কাফী
- ২। আরোহ—ধ নি সা রে গ, ম ধ নি সা
- ৩। অবরোহ—সা নি ধ, প ম, গ ম, গ রে সা
- ৪। পকড়—ধ নি সা রে গ ম, ম গ রে সা

- ৫। জাতি—ষাড়ব সম্পূর্ণ  
 ৬। বাদী—প সস্বাদী—সা  
 ৭। সময়—রাত্রি শেষ প্রহর।  
 ৮। বৈশিষ্ট্য—তুই গ, তুই নি ও অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ।  
 আরোহণে প বর্জিত। শুদ্ধ নি অল্প প্রয়োগ হইবে।  
 ত্রাস স্বর—সা, গ, ম এবং ধ। বিশেষ স্বর সংগতি  
 —ধ নি সারেগ, রেমপধ, ধনিসা, নিধপম, ধগম,  
 মগরেসা, নিনিধপধগম

## বিস্তার

রাগ—মালগুঞ্জি

- ১। সা ধনিসারেগ ম গ রেগম গম গরেসা  
 ২। সা গম নিধপ মগ রেগম ধনিসারেগম প গম গরেসা  
 ৩। মধনিসা রেসা ধনিসা নিধপ মগরেসা নিধ নিসা রেগম

৪। গ মধনিসা নিধসা সাংগসা সানিধপম ধপগম  
 ধনিসারেগ মগ মগরেসা

## রামকেলী

- ১। ঠাট—ভৈরব
- ২। আরোহ—সা গ ম প ধ নি সা
- ৩। অবরোহ—সা নি ধ প, মপ ধনি ধ প, গ মরেসা
- ৪। পকড়—ম পধনি ধ প, গম রেসা
- ৫। জাতি—ষাড়ব সম্পূর্ণ
- ৬। বাদী—ধ সম্বাদী—রে ( মতান্তরে পঞ্চম ও ষড়জ )
- ৭। সময়—রাত্রি শেষ প্রহর।
- ৮। বৈশিষ্ট্য—সন্ধি প্রকাশ রাগ। রে ধ কোমল, দুই মধ্যম এবং দুই নি। আরোহণে রে বর্জিত। শ্বাস স্বর—সা, ম ও প। কোমল রে ও কোমল ধ বিশেষ ভাবে আন্দোলিত হইবে। সা সামান্য। রে

আরোহে অন্ন ও অবরোহে অলঙ্ঘন বহুত্ব । গ,  
শুদ্ধ ম, ধ ও শুদ্ধ নি স্বরে অলঙ্ঘন বহুত্ব । তীব্র

মধ্যম ও কোমল নি স্বরে অনভ্যাস বহুত্ব এবং পঞ্চমে  
উভয় প্রকার বহুত্ব হইবে ।

## বিস্তার

১। নিসাগ মরে সা নিধপ মপধনিধপ নিসারে সা

২। সাগ মপ ধ পগ ম ধপ গ মপ গমগ রে সা গ মপ

৩। পধ ধসা নিসাধ সা রেসা গ মরেসা নিসাধপ

মপধনিধপ মপগ মরেসা

৪। পমপ ধনিধপ গমপ ধ নিসা রেসা নিসাধপ ধপমপ

ধনিধপ মপ ম গমরে মরেসা



## পুরিয়া

১। ঠাট—মাড়োয়া

২। আরোহ—নি রে সা, গ মধ, নি রে সা

৩। অবরোহ—সা নি, ধ, ম গ, রে সা

৪। পকড়—গ, নিরেসা নিধনি, মধনিরেসা

৫। জাতি—ঝাড়ব ঝাড়ব

৬। বাদী—গ সম্বাদী—নি

৭। সময়—সায়ংকাল

৮। বৈশিষ্ট্য—পূর্ব্বাঙ্গপ্রধান রাগ। রে কোমল ও তীব্র মধ্যম। পঞ্চম বর্জিত। ত্রাস স্বর—সা, গ এবং নি। সন্ধি প্রকাশ রাগ! মস্ত্র ও মধ্য সপ্তকের বিস্তার আকর্ষণীয়। বিশেষ স্বর সংগতি নি রে নি

মগ, নিরেগ, মরেগ, গমধগমগ, ম ধনিরে নি মগ।

গম্ভীর প্রকৃতির রাগ। ইহাতে রে, ম ও ধ স্বরে

অলঙ্ঘনমূলক বহুত্ব এবং গ ও নি স্বরে অভ্যাসমূলক ও অলঙ্ঘনমূলক বহুত্ব হয়।

## বিস্তার

- ১। সা নিরেসা গ নিধনি রেসা ম গ রে সা
- ২। সা নিধনি সা নিরেগ মধনিধ গমগরেসা নিধনি ধনি  
মধনি গরেসা
- ৩। গ নিরেনিম গ মধ নিরেগ মরেগ নিধনিমগ মনি মগ  
নিরে মগ গ মধনি রে গরে নিরেসা
- ৪। মমগ মধম সা নিরেগ নিরেসা নিমগ নিরেসা নিধমগ  
মগ নি গরে নিরেসা

## পূরিয়। ধানেত্রী

- ১। ঠাট—পূরবী
- ২। আরোহ—নি রে গ ম প ধ প নি সা

৩। অবরোহ—রে নি ধ প ম গ ম রে গ রে সা

৪। পকড়—নিরেগ মপ ধপ মগ মরেগ ধ ম গ, রেসা

৫। জাতি—সম্পূর্ণ।

৬। বাদী—প সস্বাদী—রে

৭। সময়—সায়ংকাল।

৮। বৈশিষ্ট্য—পূর্বোক্ত প্রধান রাগ। রে ও ধ কোমল, তীব্র মধ্যম এবং অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ। শ্রাস স্বর—সা, গ, প ও নি। সন্ধি প্রকাশ রাগ। সা সামান্য।

রে, ম, ধ ও নি স্বরে অলংঘনমূলক বহুত্ব এবং গ ও প

স্বরে অলংঘন ও অভ্যাসমূলক বহুত্ব।

## বিস্তার

১। নিরেগ মগ মরেগ প ধপমগ মরেগ রেনিরে গরেসা

২। গ নিরেনিধপ মধ সা গ মগরেসা প মধ প মগ মরেগ

নিরেসা

৩। নিরেগপ মপ সা নিরে সা নিরেগরে সা রে নিধনি

রে নিধপ মপ ধ মগ মরেগ রে সা নিরে সা

৪। প ধপ নিধপ সা রে নিধপ মধনি রে নিধপ মগ মরেগ  
রে নিরে সা

### বসন্ত

১। ঠাট—পুরবী

২। আরোহ—সা গ, ম ধ রে সা

৩। অবরোহ—রে নি ধ, প, ম গ ম, গ, ম ধ ম গ, রে সা

৪। পকড়—ম ধ রে সা, রে নি ধ প, ম গ ম গ

৫। জাতি—ঔড়ব সম্পূর্ণ

৬। বাদী—তার সা, সন্বাদী—প

৭। সময়—বসন্ত ঋতুর রাত্রির শেষ প্রহর।

৮। বৈশিষ্ট্য—রে ও ধ কোমল এবং ছুই মধ্যম।  
আরোহণে রে ও প বর্জিত। উত্তরাজ প্রধান রাগ।

শ্রাস স্বর—গ, প এবং তার সা। মধ্য ও তার

সপ্তকের বিস্তার বিশেষভাবে আকর্ষণীয়। ম ও ধ

স্বরে অলঙ্ঘন বহুত্ব। রে স্বরে মধ্য সপ্তকে আরোহে লঙ্ঘন

অল্পত্ব, তার সপ্তকে অনভ্যাস বহুত্ব এবং অবরোহে অলঙ্ঘন  
বহুত্ব। গ স্বরে উভয় প্রকার বহুত্ব। পঞ্চমে আরোহে লঙ্ঘন  
অল্পত্ব ও অবরোহে উভয় প্রকার বহুত্ব। নি স্বরে অলঙ্ঘন বহুত্ব  
ও আরোহে কখনও লঙ্ঘন অল্পত্ব।

## বিস্তার

১। নিসাগ মধরেসা নিধপ মগ মধমগ মগরেসা

২। সাগ মধসা নিধপ মধনিধপ মধমগ মগরেসা ম মমগ

মধসা রেসা

৩। মধসা ( সা ) নিধপ গ মধমগ মধরেসা গরেসা রেনিধপ

মগ মগরেসা ম গ মধসা

৪। প মধপ মধমগ মগ মধরেসা গ মগরেসা ( সা ) নিধপ

মধসানিধপ মগ মগরেসা ম মমগ মধসা

### শুদ্ধ কল্যাণ

১। ঠাট—কল্যাণ

২। আরোহ—সা রে গ প ধ সা

৩। অবরোহ—সা নি ধ প, ম গ রে সা

৪। পকড়—গ, রেসা, নিধপ সাগরে পরে সা

৫। জাতি—ঔড়ব সম্পূর্ণ

৬। বাদী—গ। সস্বাদী—ধ।

৭। সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর।

- ৮। বৈশিষ্ট্য—পূর্ব্বাঙ্গ প্রধান রাগ। প্রকৃতি গম্ভীর।  
 শ্রাস স্বর সা, রে, গ এবং প। স্বর সংগতি—সা,  
 নিধ নিধপ পগি পরে সা; সা রেগ রে।

সা, রে, গ ও প স্বরগুলিতে উভয় প্রকার বহুত্ব এবং অবরোহে  
 তীব্র মধ্যমে অনভ্যাসমূলক অল্পত্ব। ধ স্বরে অলংঘনমূলক বহুত্ব,  
 নি স্বরে অবরোহে উভয় প্রকার অল্পত্ব।

### বিস্তার

- ১। সারেগ রেগ গরেসা নিধপ সা রেসাগ পগি পরে সা  
 ২। গ রেগ সারেগ প রে পগি রে ধপগ রে প রে সারেসা  
 ৩। প গপ সারে গপ ধপ নিধপ মগ পগি পরে সারেসা  
 ৪। পগি পধপ সা রেসা গপরে সা নিধপ গ পরে গরেসা

### দেশী

- ১। ঠাট—আশাবরী  
 ২। আরোহ—নিসা রে ম প, ধমপ সা

৩। অবরোহ—সা নি, সাপ ধমপ রেমপধ, মপগ,  
রেগ সারেনিসা।

৪। পকড়—রেমপ, ধমপ রেগ সারে নিসা।

৫। জাতি—ঔড়ব সম্পূর্ণ

৬। বাদী—প। সন্বাদী—রে

৭। সময়—দিনের দ্বিতীয় প্রহর।

৮। বৈশিষ্ট্য—গ ও নি কোমল। প্রকৃতি শাস্ত। ত্রাস স্বর  
—সা, রে, প এবং তার সা। আশাবরী ঠাটের দেশীতে  
কোমল ধৈবতের প্রাধান্য বেশী এবং কাফী ঠাটের দেশীতে কেবল  
শুদ্ধ ধ লাগিবে। সা সামান্য। রে, ম ও ধ স্বরে অলঙ্ঘন  
বহুত্ব। গ স্বরে আরোহে লঙ্ঘন অল্পত্ব ও অবরোহে অনন্ত্যাস  
বহুত্ব; পঞ্চমে উভয় প্রকার বহুত্ব। শুদ্ধ নি অল্প, কোমল  
নি মধ্য সপ্তকে লঙ্ঘন অল্পত্ব ও মল্ল সপ্তকে অলঙ্ঘন বহুত্ব।

### বিস্তার

১। সারে নিসা পসা রেগ সারে গ সারে দিসা।

২। রেমপ গরে মপধমপ গ রেগসারে ম প

রেমপধ, মপ গ, রেগ সারেনিসা।



৩। মপ ধ মপসা নিসা নিসারেসা সাপি ধপমপ গরে  
মপধ মপগ সারে নিসা

৪। রেমপ ধমপসা সানিসাপি মপসা গ রেনিসা রেগসারে  
নিসা সাপি ধমপ গরে মপধ মপ গরে সারে নিসা

### পরজ

১। ঠাট—পূর্বী

২। আরোহ—নি সা গ, ম প ধপ, ম ধ নি সা

৩। অবরোহ—সা নি ধ প, ম প ধ প, গমগ, মগরেসা

৪। পকড়—সারেসারে নিসা নি ধ নি, ধ প, মপধপ

### গমগ

৫। জাতি—ঔড়ব সম্পূর্ণ

৬। বাদী—তার সা, সন্বাদী—প

৭। সময়—রাত্রি শেষ প্রহর

- ৮। বৈশিষ্ট্য—উত্তরাজ প্রধান রাগ। রে ও ধ কোমল এবং ছই মধ্যম। রে স্বরে আরোহে লজ্জন অল্প ও অবরোহে অলজ্জন বহুত্ব। গ ও নি স্বরে উভয় প্রকার বহুত্ব এবং ম-ও ধ স্বরে অলজ্জন বহুত্ব।
- পঞ্চম আরোহে অল্প এবং অবরোহে উভয় প্রকার বহুত্ব।

### বিস্তার

- ১। নিসাগ মগ মধনি সা নিসানিধনি ধনিধপ গমগ মগরেসা
- ২। প গমগ মধনি ধপমপ মধনি সা সারেসারে নিসা নিধনি
- প গমগ মগরেসা
- ৩। প ধপ ধনিসা সারেনিসা ধপ ধনিরেগ রেসা ধপ গম সা
- ধপ নিনিধপ গমগ মগরেসা

৪। মধনিসা রেনিসা রেসা গমগ মগরেসা রেনিসা নিসানিধনি  
নিধপ মপধপ গমগ মগরেসা

### ললিত

১। ঠাট—পূর্বী

২। আরোহ—নি রে গ ম, ম ম গ, ম ধ সা

৩। অবরোহ—রে নি ধ, ম ধ ম ম গ, রে সা

৪। পকড়—নি রে গ ম, ধ ম ম গ

৫। জাতি—ষাড়ব ষাড়ব

৬। বাদী—শুদ্ধ মধ্যম। সমবাদী—তার সা

৭। সময়—রাত্রি শেষ প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—রে ও ধ কোমল এবং দুই মধ্যম। পঞ্চম  
বর্জিত। শ্রাস স্বর—গ, ম এবং প। স্বর সংগতি—

নিরেগম মমগ, মধমমগ, নিরেনিধ।

## বিস্তার

১। নিরেগম গম মমগ মগরেস।

২। নি ধ নি রেসা গ নিরেগম মমগ ধমম মগমগ মগরেগ।

মগরেস। নিরেগম

৩। গমগ মমগ মধসা নিরে গরে সা নিরেনিধ মধমমগ মগরেস।

৪। মগ মধসা রে গরেসা গমগরে সা নিরে নিধমম গমগ

ধমনিধম মগ, মগরেস। নিরেগম

## পাহাড়ী

১। ঠাট—বিলাবল

২। আরোহ—সা রে গ প ধ সা

৩। অবরোহ—সা ধ প গ প গ রে সা ধ

- ৪। পকড়—গ, রে, সা, ধ, প ধ সা
- ৫। জাতি—ওড়ব
- ৬। বাদী—সা, সম্বাদী প
- ৭। সময়—সাধারণতঃ রাত্তিকালে গাওয়া হয়।
- ৮। বৈশিষ্ট্য—মল্ল ও মধ্য সপ্তকের বিস্তার বিশেষ আকর্ষণীয়। এই রাগ গাইতে মধ্যমকে ষড়্জ স্বর মানা হইয়া থাকে। পূর্ব্বাজ প্রধান। মধ্যম ও নিষাদ দুর্বল ভাবে ব্যবহৃত হয়।

### বিস্তার

- ১। সা গরেসা ধ পধ সা গগপ ধপ গরে গরেসা ধ
- ২। সারে গরে সারেসা ধপ ধসারেগ মগরে সারেগসা  
রেগ রেসা ধ
- ৩। সা নিধ গরেসাধ পধসা গগপ ধ সাধপ গরেসা  
রেসাধ
- ৪। গগ পধ সা ধপ পধপ গরেসাধ রেসাধ পধসা

## ঝিঁঝিট

১। ঠাট—খাম্বাজ

২। আরোহ—সা রেমগ মপধনি পধ সা

৩। অবরোহ—সা নি ধ প ম গ রে সা

৪। পকড়—ধসা রেমগ রেসা নিধপ

৫। জাতি—সম্পূর্ণ

৬। বাদী—গ, সম্বাদী—নি

৭। সময়—রাত্রি ২য় প্রহর

৮। বৈশিষ্ট্য—ছই নি ( আরোহে শুদ্ধ ও অবরোহে কোমল ) ও অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ। মল্ল ও মধ্য সপ্তকের বিস্তার বিশেষ আকর্ষণীয়। জ্ঞাস স্বর—সা, গ ও প। ধসা রেমগ রাগ বাচক স্বর।  
পূর্বোক্ত প্রধান।

## বিস্তার

১। সা রেমগ গমপ গমগরে সা নিধ পধসা

২। সারেসা ধসা রেমগ মপমগ সানিধপ সারেমগ পমগ

পধ পমগ সারেসা

৩। পধপ ধনিধপ সা রেসা নিধপ মগ সারেনিধপ

নিধপ সা রেমগ

৪। নিসা গমপ নিধপ সানিধপ গমগরে সা নিধপ মপ

ধপমগ রেগ সা রেমগ

### সিঙ্কুরা

১। ঠাট—কাফী

২। আরোহ—সা রেমপ ধসা

৩। অবরোহ—সা নিধ প মগরেসা

৪। পকড়—রেমপধসা পধসা রেসানিধ মপধপ গ  
রেমগরেসা

৫। জাতি—ঔড়ব সম্পূর্ণ

- ৬। বাদী—সা, সমবাদী—প  
 ৭। সময়—দিনের চতুর্থ প্রহর।  
 ৮। বৈশিষ্ট্য—গ ও নি কোমল। উত্তরাজ প্রধান রাগ।  
 ত্রাস স্বর—সা, প এবং তার সা। মধ্য ও তার  
 সপ্তকের বিস্তার আকর্ষণীয়। বিশেষ স্বর সঙ্গতি—  
 রেমপধসা, মপগরেম, মপনিসারেগসারেসা, মগরেসা।

### বিস্তার

- ১। সাগরেসা মপ ধসা রেসানিধ মপধপ গ রেমগরেসা  
 ২। মপগ রেম পধসা রেগ সারেসা নিধ মপধপ গ মগরেসা  
 ৩। সারেমপ ধসারেগ রেসা সা নিধ মপধ গরে মগরেসা  
 ৪। মপ সারে গ রেসা নিধ মপগ রেমপধ সা সা নিধপ মপমগ  
 মগরেসা

### যোগীয়া

- ১। ঠাট—ভৈরব  
 ২। আরোহ—সা রে ম প ধ সা



৩। অবরোহ—সা নি ধ প, ধ, ম, রে সা

৪। পকড়—মপধ, রে সা, নিধপ, ধ ম, রে ম রে সা

৫। জাতি—ওড়ব ষাড়ব

৬। বাদী—ম, সমবাদী—সা

৭। সময়—প্রাতঃকাল

৮। বৈশিষ্ট্য—প্রকৃতি শাস্ত্র। রে ও ধ কোমল, অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ। উত্তরাঙ্গ প্রধান। মতান্তরে এই রাগে গান্ধার ব্যবহৃত হয়।

## বিজ্ঞার

১। সারেসা, নিধ সা, মপধপ, ধম, রেম, রেসা

২। সারেম, ম, প, ধধপ, ধসা, নিধপ, ধম, রেম রেসা

৩। ম, রেরেসা, রেমরেসা, মপ, পসানিধপ, মপ, ধমপ, নিধপ  
ধম, মরেরেসা, রেম, গরেসা

৪। ম, প, ধ রে সা, সারেসা, মরেসা, সানিধপ, ধম, রেমপধম,  
নিধম, প, ম, রেরেসা

## তানপুরায় উৎপন্ন সহায়ক নাদ

তানপুরার তারে আঘাত করিলে মূল স্বর ছাড়া অল্প কয়েকটি স্বরের ধ্বনি পাওয়া যায়। এইরূপ ধ্বনি বা নাদকে সহায়ক নাদ বলা হয়। পাশ্চাত্য মতে ইহাকে overtone বলা হইয়াছে। উক্ত অল্প প্রকার নাদগুলি মূল নাদকে সাহায্য করে বলিয়াই ইহাকে সহায়ক নাদ বলে। নিজ হইতে উৎপন্ন হয় বলিয়া সহায়ক নাদের অপর নাম স্বয়ম্ভু স্বর।

সহায়ক নাদ সাধারণতঃ মূল স্বরের দ্বিগুণ হইতে নয়গুণ পর্য্যন্ত উঁচু হইয়া থাকে।

সহায়ক স্বরের সাহায্যে দেখা যায় যে তানপুরার তারগুলি স্বর সংযোগে ছাড়া হইলে সাত স্বরের পরিবর্তে ছয়টি স্বর পাওয়া যায়। অর্থাৎ তানপুরা প, সা, সা স্বরে মিলিত হইলে ‘প’ মূল স্বর হইতে প্রাপ্ত স্বর প, ধ, নি ও রে এবং ‘সা’ মূল স্বর হইতে প্রাপ্ত স্বর সা, রে, গ ও প। এইরূপে মোট স্বর সা, রে, গ, প, ধ ও নি পাওয়া যায়। কেবল মধ্যম স্বর পাওয়া যায় না। পুনরায় পঞ্চম স্বরের তারটিতে মধ্যম স্বরের সাথে মিলান হইলে ‘ম’ মূল স্বর হইতে প্রাপ্ত স্বর ম প ধ

সা এবং ‘সা’ মূল স্বর হইতে প্রাপ্ত স্বর সা রে গ প অর্থাৎ মোট সা রে গ ম প ধ স্বর পাওয়া যায়, কেবল নিষাদ স্বর পাওয়া গেল না।

নিম্নলিখিত হিসাব দ্বারা সহায়ক নাদের সৃষ্টি সম্বন্ধে স্পষ্ট রূপ দেখান হইতেছে। মস্ত্র সপ্তকের ষড়্জের আন্দোলন সংখ্যা হইল এক সেকেন্ডে ১২০। তাহা হইলে ঐ সংখ্যাটিকে ক্রমানুসারে নয় পর্য্যন্ত গুণ করিলেই মস্ত্র ষড়্জের সহায়ক নাদগুলি পাওয়া যাইবে :—

(ক) মল্ল সপ্তকের ষড়জ =  $১২০ \times ১ = ১২০$

মধ্য " " =  $১২০ \times ২ = ২৪০$

মধ্য " পঞ্চম =  $১২০ \times ৩ = ৩৬০$

তার " ষড়জ =  $১২০ \times ৪ = ৪৮০$

তার " গান্ধার =  $১২০ \times ৫ = ৬০০$

তার " পঞ্চম =  $১২০ \times ৬ = ৭২০$

তার সপ্তকের ধৈবত হইতে একটু উঁচু =  $১২০ \times ৭ = ৮৪০$

অতি তার সপ্তকের ষড়জ =  $১২০ \times ৮ = ৯৬০$

অতি " " ঋষভ =  $১২০ \times ৯ = ১০৮০$

এইরূপে তানপুরার মল্ল ষড়জের তার হইতে সা, রে, গ, প এই চারিটি সহায়ক নাদ পাওয়া গেল।

(খ) মল্ল পঞ্চমের আন্দোলন সংখ্যা  $৩৬০ \div ২ = ১৮০$  এর সহিত ২ হইতে ক্রমান্বয়ে ৯ পর্য্যন্ত গুণ করিতে হইবে।

মল্ল সপ্তকের পঞ্চম =  $১৮০ \times ১ = ১৮০$

মল্ল " " =  $১৮০ \times ২ = ৩৬০$

তার " ঋষভ =  $১৮০ \times ৩ = ৫৪০$

তার " পঞ্চম =  $১৮০ \times ৪ = ৭২০$

তার " নিষাদ =  $১৮০ \times ৫ = ৯০০$

অতি তার " ঋষভ =  $১৮০ \times ৬ = ১০৮০$

=  $১৮০ \times ৭ = *১২৬০$

\* এই আন্দোলন সংখ্যাটি সপ্তকে ব্যবহৃত কোন স্বরের সঙ্গে মেলে না।

অতি তার সপ্তকের পঞ্চম =  $১৮০ \times ৮ = ১৪৪০$

অতি তার " ধৈবত =  $১৮০ \times ৯ = ১৬২০$

এইরূপে মল্ল পঞ্চম হইতে প ধ নি রে সহায়ক নাদের সৃষ্টি হয়।  
পুনরায় তানপূরার তারটি মল্ল পঞ্চমের পরিবর্তে মল্ল মধ্যম স্বরে  
( আন্দোলন সংখ্যা ১৬০ ) মিলান হইলে নিম্নরূপ স্বরের সৃষ্টি হয়।

$$\text{মল্ল সপ্তকের মধ্যম} = ১৬০ \times ১ = ১৬০$$

$$\text{মধ্য " মধ্যম} = ১৬০ \times ২ = ৩২০$$

$$\text{তার " ষড়্জ} = ১৬০ \times ৩ = ৪৮০$$

$$\text{তার " মধ্যম} = ১৬০ \times ৪ = ৬৪০$$

$$\text{তার " দ্বৈবত} = ১৬০ \times ৫ = ৮০০$$

$$\text{অতি তার " ষড়্জ} = ১৬০ \times ৬ = ৯৬০$$

$$১৬০ \times ৭ = *১১২০$$

\* এই সংখ্যাটি ব্যবহৃত কোন স্বরের সহিত মেলে না।

$$\text{অতি তার সপ্তকের মধ্যম} = ১৬০ \times ৮ = ১২৮০$$

$$\text{অতি তার " পঞ্চম} = ১৬০ \times ৯ = ১৪৪০$$

সুতরাং মধ্যম হইতে উৎপন্ন হইল ম প ধ সা

কিন্তু ভারতীয় স্বরের শুদ্ধতা অনুসারে সপ্ত স্বরের আন্দোলন সংখ্যা  
যথাক্রমে সা ২৪০, রে ২৭০, গ ৩০৩ $\frac{১}{২}$ , ম ৩২০, প ৩৬০, ধ ৪০৫  
এবং নি ৪৫৫ $\frac{১}{২}$  হয়। সুতরাং ভারতীয় মতে গ, ধ ও নি স্বরের  
আন্দোলন সংখ্যা পাশ্চাত্য মতের আন্দোলন সংখ্যার সহিত মেলে  
না। হারমোনিয়মের Tempered Scale এইহার জন্তই অস্বাভাবিক  
স্বর পাই যাহা ভারতীয় সঙ্গীতের উপযোগী নহে।

## পাশ্চাত্য সাক্ষা স্বর সপ্তক (Diatonic Scale)

### স্বরাস্তর সপ্তকে পরিবর্তিত হইবার কারণ ও বিবরণ

পাশ্চাত্য দেশে কণ্ঠ সঙ্গীত অপেক্ষা বাস্তব ও যন্ত্র সংগীতই প্রধান। গীর্জায় কণ্ঠ সংগীতের প্রচার বেশী হওয়ায় সমবেত ভাবে গাইবার রীতি অধিক প্রচলিত। পুরুষ কণ্ঠ নীচু এবং নারী কণ্ঠ উঁচু। উভয়ের সঙ্গে বাজানো চলে এমন একটি সহজ যন্ত্রের আবিষ্কারের চেষ্টায় বৈজ্ঞানিকগণ সাক্ষা স্বর সপ্তক বা শুদ্ধ স্বর সপ্তক অর্থাৎ Diatonic Scale অনুসারে একটি হারমোনিয়ম তৈয়ারী করেন। কিন্তু পাশ্চাত্য সাক্ষা সপ্তকের (Diatonic Scale) আন্দোলন সংখ্যা ও তার গুনাস্তর হইতে উক্ত হারমোনিয়মের দোষ সন্দেহে পরিষ্কার ভাবে বুঝিতে পারা যায়।

পাশ্চাত্য স্বর ভারতীয় স্বর আন্দোলন সংখ্যা গুনাস্তর

C	সা	২৪০	}	৫
D	রে	২৭০		
E	গ	৩০০	}	৬
F	ম	৩২০		
G	প	৩৬০	}	৭
A	ধ	৪০০		
B	নি	৪৫০	}	৮
C	সা	৪৮০		

পাশ্চাত্য সাক্ষা স্বর সপ্তকের ভিত্তিতে প্রস্তুত হারমোনিয়মে ২৭০ আন্দোলন যুক্ত পর্দা (অর্থাৎ রে) কে ষড়জ বা সা মানা হইলে আন্দোলন যুক্ত পর্দাতে ভারতীয় “রে”, ৩২০—গ, ৩৬০—ম, ৪০০—প, ৪৫০—ধ এবং ৪৮০—নি হইবে। যদিও সা ও রে স্বরের আন্দোলন সংখ্যা যথাক্রমে ২৭০ ও ৩০০ এর গুনান্তর  $\frac{২৭০}{৩০০}$  অর্থাৎ  $\frac{৯}{১০}$  গুনান্তর হয়, তথাপি সা ও রে স্বরের গুনান্তর ৫ হইয়াছে। সুতরাং “রে” স্বর বেশুরা হইয়া যায়। এইরূপে শুধু “রে” স্বরই নহে, ২৪০ আন্দোলন ছাড়া যে কোন পর্দার সা মানা হইলে প্রায় প্রত্যেক স্বর বেশুর হইতে থাকে। এইভাবে বৈজ্ঞানিকদের সম্মুখে একটি ভীষণ সমস্যা উপস্থিত হইলে তাহা সমাধানের চেষ্টায় তাহারা সম্পূর্ণ সপ্তকে সমান ১২টি ভাগে ভাগ করিয়া ক্রমে ১২টি স্বরের স্থাপনা করেন। ফল স্বরূপ সহজেই যে কোন পর্দাকে ‘সা’ ধরিয়া লওয়া সম্ভব হইল, কারণ সম্পূর্ণ সপ্তকে প্রত্যেক নিকটবর্তী দুইটি স্বরের স্বরান্তর অথবা গুনান্তর সমান হইয়া যায়। কোমল রে স্বর সা হইতে ততটা উঁচু, শুদ্ধ গ কোমল গ হইতে এবং শুদ্ধ নি কোমল নি হইতে ততটা উঁচু হইবে।

এইরূপে হারমোনিয়মের যে কোন স্বরকে সা ধরিয়া গাওয়া বা বাজানো চলে। হারমোনিয়মের এইরূপ ব্যবহারে প্রত্যেক দুইটি নিকটবর্তী স্বরের দূরত্ব সমান। এই কারণেই ইহাকে *Equally Tempered Scale* বলে।

কিন্তু এই সপ্তকের প্রায় সব স্বরই নিজ স্থানচ্যুত হওয়ায় বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিতে বেশুরা। উদাহরণ স্বরূপ বলা যাইতে পারে যে রে স্বর সা হইতে ৫ অথবা ১°১২৫ গুণ উঁচু হওয়া উচিত, কিন্তু হারমোনিয়মে ১°০৫৯৪৫ গুণ উঁচু। শুধু তাহাই নহে হারমোনিয়মের প্রত্যেক স্বরই পূর্ব স্বর হইতে ১°০৫৯৪৫ গুণ উঁচু হওয়ায় ভারতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীতে এই হারমোনিয়ম যন্ত্রটি নিতান্তই অপ্রয়োজনীয়।

## পাশ্চাত্য স্বরের দোষ গুণ

পাশ্চাত্য আধুনিক স্বরের সপ্তককে **Equally Tempered Scale** বলা হয়। আধুনিক হারমোনিয়মের স্বর এই সপ্তকের অবলম্বনে প্রস্তুত হইয়া থাকে। সেইজন্য পাশ্চাত্য আধুনিক স্বরগুলি ভারতীয় স্বরের তুলনায় বেসুরা হয়।

অবশ্য এই বাজনার সাহায্যে প্রাথমিক কুশলতা প্রাপ্ত হওয়া যায় এবং জনসাধারণ ইহা হইতে উৎসাহ পায়। ব্যাপকভাবে সংগীতকে প্রচার করিবার জন্য পাশ্চাত্য সঙ্গীত জনসাধারণের নিকট অধিকতর সহায়ক। ইহা ছাড়া হারমোনিয়ম অন্যান্য বাস্তব যন্ত্রের তুলনায় মজবুত হয় এবং স্থলভে পাওয়া যায়। অপর সকল বাস্তব যন্ত্র ইহা বাজাইতে হইলে ছড়ি প্রভৃতির প্রয়োজন হয় না।

কোন স্নযোগ্য ব্যক্তি অতি অল্প সময়ের মধ্যে এই বাজনা মোটা-মুটি শিখিয়া লইতে পারে।

## হারমোনিয়ম

ইহা একটি পাশ্চাত্য সুবির বাস্তব। গ্রীস দেশীয় হারমোনি শব্দ হইতে ইহার এইরূপ নামাকরণ হইয়াছে। এই যন্ত্রটি সর্বপ্রথম প্যারিসে আলেকজান্ডার ডেবাইন পিয়ানোর সাহায্য লইয়া আবিষ্কার করেন।

হারমোনিয়মের স্বরকে রীড বলে। ইহা ধাতুর তৈয়ারী। এই রীডগুলির নাচে অবস্থিত পান্ডিতে হাওয়া লাগাইয়া যে কম্পনের সৃষ্টি হয়, তাহা হইতে স্বর নির্গত হয়। উক্ত পান্ডির উপর কাঠের

টুকরাকে পরদা বলা হয়। হারমোনিয়ম Single Reed এবং Double Reeds এই দুই প্রকারের হয়। ইহাতে তিন বা সাড়ে তিন সপ্তকের স্বর পাওয়া যায়।

আধুনিক কালে হারমোনিয়ম একটি বিশেষ স্থান অধিকার করিয়া আছে। বিদ্যার্থীগণ প্রথমে ইহার সাহায্যে সঙ্গীত অনুশীলন করিয়া থাকেন।

এই বাজে শুদ্ধ ও কোমল মিলিয়া ১২টি স্বরের সমন্বয়ে একটি সপ্তক পাওয়া যায়। এই ১২টি স্বর ভারতীয় সঙ্গীতে স্বাভাবিক স্বর না হইলেও পাশ্চাত্য স্বর বিভাগীয় (Equally Tempered Scale) স্বর হইবে।

ইহার দোষ সম্বন্ধে প্রথমেই বলিতে হইবে যে হারমোনিয়মের ১২টি স্বর ভারতীয় সঙ্গীতের স্বাভাবিক স্বরের প্রতিকূল হইবে।

হারমোনিয়মের সাহায্যে কণ্ঠ সাধনায় কণ্ঠস্বরের কখনই উন্নতি হইবে না। এই যন্ত্রে ২২ ঋতি দেখান যাইবে না। সেইজন্ত ভারতীয় সঙ্গীতের বহু প্রকার রাগে এমনভাবে স্বরের বন্দোবস্ত থাকে যাহা হারমোনিয়মে বাজানো সম্ভব নয়।

হারমোনিয়মে কণ্ঠ সাধনা বিধি নয়। কারণ তারের যন্ত্রে যে প্রকার আওয়াজের কম্পন হয়, হারমোনিয়মে সেইরূপ হইবে না। এই জন্য স্বর সাধনের জন্ত এই যন্ত্রটি ক্ষতিকারক। উপরন্তু এক স্বর হইতে অপর স্বরে যাইতে যে মধুর মীড়ের সৃষ্টি হয়, তাহা হারমোনিয়মে হইবে না। গমকের আওয়াজও এই যন্ত্রে পাওয়া যাইবে না।

সঙ্গীতের জন্ত এই যন্ত্র উপযুক্ত নহে। সম্ভবতঃ এই জন্যই অল ইণ্ডিয়া রেডিও এবং সঙ্গীত সম্মিলনীতে গায়ক গায়িকাগণ এই যন্ত্রটির ব্যবহার ছাড়িয়া দিয়াছেন।



## অধ্বদর্শক স্বর

ভারতীয় সঙ্গীতে রাগের সময় নির্ধারণ করিতে অধ্বদর্শক স্বর বিশেষ মহত্বপূর্ণ। মধ্যম স্বরকে অধ্বদর্শক স্বর বলে। এই মধ্যম স্বরটি শুদ্ধ ও তীব্ররূপে রাগগুলিকে সাধারণতঃ দুইভাগে বিভক্ত করে। যথা ভৈরব রাগে রে ও ধ কোমল এবং শুদ্ধ মধ্যম। ভৈরব রাগ সন্ধি প্রকাশ রাগ এবং প্রাতঃকালে গাওয়া হইয়া থাকে। কিন্তু শুদ্ধ মধ্যমের পরিবর্তে তীব্র মধ্যম ব্যবহার করা হইলে পূর্ববী রাগ হইবে। এইরূপ মধ্যম স্বরটি রাগের সময় নির্ধারণে বিশেষ মহত্বপূর্ণ কাজ করে।

দেখা যায় যে শুদ্ধ মধ্যমযুক্ত রাগ দিবাভাগে এবং তীব্র মধ্যমযুক্ত রাগগুলি রাত্রিভাগে গাওয়া হয়। কিন্তু বসন্ত ও পরজ প্রভৃতি রাগ গাইবার সময় প্রাতঃকাল ধরা হইয়া থাকে। যদিও রাগগুলিতে দুই মধ্যমের ব্যবহার হয়, তথাপি উহাতে তীব্র মধ্যম অপেক্ষা শুদ্ধ মধ্যমের ব্যবহার অধিক দুর্বল। এইরূপে অনুমান করা যাইতে পারে শুদ্ধ মধ্যমের অল্প প্রয়োগ হেতু দিবাভাগের সূচনা করিলেও তীব্র মধ্যমের অধিক ব্যবহার হেতু রাত্রিভাগে গাইতে হয়। পুনরায় ললিত রাগে তীব্র মধ্যম অপেক্ষা শুদ্ধ মধ্যম বেশী ব্যবহার হওয়ার জন্ত প্রাতঃকালের প্রারম্ভে গাওয়া হয়। এইরূপে তীব্র মধ্যমের ব্যবহারও সন্ধ্যা বা রাত্রি আগমনের সময় সূচনা করে। যথা পূর্বী, পূরিয়াধানেশ্রী, শ্রী, মূলতানী, ইমন প্রভৃতি। ইহারও ব্যতিক্রম আছে, যথা খমাজ, বাগেশ্রী, মালকোষ ইত্যাদিতে শুদ্ধ মধ্যমের ব্যবহার থাকিলেও রাত্রিতেই গীত হয়।

## সঙ্গীত ও শাস্ত্র

‘সম্যক রূপেন গীত ইতি সঙ্গীত’। অর্থাৎ সঠিক ভাবে কোন কাজ করিতে গেলে ঐ বিষয়ে বিশেষ জ্ঞানের প্রয়োজন আছে। এই জ্ঞান অর্জনের ক্ষেত্রে শাস্ত্রের প্রয়োজনীয়তা অপরিহার্য। সুতরাং সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও শাস্ত্রজ্ঞানের বিশেষ প্রয়োজনীয়তা আছে।

সঙ্গীতের দুইটি দিক, একটি ক্রিয়াত্মক (Practical); এবং অপরটি ঔপপত্তিক (Theoretical)। ক্রিয়াত্মকের প্রতি আকর্ষণ স্বাভাবিক, কারণ শাস্ত্র প্রায় সকল সময়েই নীরস হইয়া থাকে। এই জন্য সঙ্গীতের ক্রিয়াত্মক রূপের জনপ্রিয়তা সর্ববৃদ্ধ।

শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের ক্ষেত্রে ব্যাকরণ বা শাস্ত্রজ্ঞানের প্রয়োজনীয়তা যথেষ্ট। প্রথমতঃ শাস্ত্রের অভাবে রাগ সঙ্গীতের যে ক্ষতি হইতে পারে, প্রাচীন হিন্দু সঙ্গীতের ক্ষেত্রে ইহার পরিচয় পাওয়া যায়। গুরুমুখী বা শ্রুতি বিদ্যার জন্য শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের এক অপূরণীয় ক্ষতি সাধিত হইয়াছে। কারণ প্রাচীন যুগের শেষ ভাগে যখন শাস্ত্র রচিত হইয়াছে, তখন বহু তথ্য ও সাঙ্গীতিক ধারা হারাইয়া গিয়াছে। অতএব সাঙ্গীতিক ধারাকে অক্ষুন্ন রাখার জন্য শাস্ত্রের তথা শাস্ত্রজ্ঞানের প্রয়োজন আছে।

দ্বিতীয়তঃ কালের গতিতে কম বেশী পরিবর্তন হইলেও প্রাচীন রাগ সমূহের রূপ যথাসম্ভব অটুট রাখিতে গেলে শাস্ত্রজ্ঞানের প্রয়োজন অবশ্যসম্ভাবী। অন্ত্যায় সঙ্গীতের রূপ ব্যাহত হইবেই।

তৃতীয়তঃ সঙ্গীতের উদ্দেশ্য হইল মহত্তর ভাবের মাধ্যমে শ্রোতার মনোরঞ্জন। শাস্ত্র জ্ঞানের অধিকারী না হইলে শিল্পীর নিজের মনোরঞ্জন হইবে না।

পরিশেষে বলা যাইতে পারে যে শিল্পী তাহাকেই বলা যাইবে,

যাহার মধ্যে সঙ্গীতের উভয় দিকেরই চরম উৎকর্ষ দেখা যায় অর্থাৎ উভয়ের রাগী বন্ধনেই যাহার নৈশূন্য।

ভারতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীত বর্তমানে বিশ্বের দরবারে শ্রেষ্ঠ আসন লাভ করিয়াছে। শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের এই বৈশিষ্ট্যের সংরক্ষণ ব্যাপারে যে ক্রিয়ামূলক দিকই যথেষ্ট, এইরূপ মনে করা অসংগত। শাস্ত্রের সংরক্ষণেরও প্রয়োজন সমান, অতথায় বিস্ময় সৃষ্টিকারী এই মহান সঙ্গীতের বিলোপ অপরিহার্য।

## রাগ বর্গীকরণ

### প্রাচীন, মধ্য এবং বর্তমানকাল

রাগের শ্রেণী বিভাগের জন্য মুখ্য তিন প্রকার পদ্ধতি পাওয়া যায়। যথা (ক) রাগরাগিনী পদ্ধতি, (খ) রাগাঙ্গ পদ্ধতি এবং (গ) ঠাট রাগ পদ্ধতি।

রাগ রাগিনী পদ্ধতি—প্রাচীনকালে রাগ রাগিনী পদ্ধতি দ্বারা রাগের শ্রেণী ভাগ করা হইত। প্রত্যেক রাগের একটি করিয়া পরিবার ছিল। সর্বসমেত ৬টি রাগ, রাগিনীগুলি পুত্র রাগ এবং পুত্রবধূরূপে গণ্য হইত। বিভিন্ন মতানুসারে নামের পার্থক্য থাকিলেও প্রত্যেক রাগের ৫।৫ অথবা ৬।৬ এবং ৮।৮ পুত্ররাগ ধরা হইত। ইহাদের মধ্যে চারি প্রকার মত ছিল।

- ১। সোমেশ্বর মত অথবা শিব মত—এই মতানুসারে রাগ ৬টি, প্রত্যেকের ৬।৬ রাগিনী এবং ৮টি পুত্ররাগ মানা হইত। এই মতের ৬টি রাগ যথাক্রমে ভৈরব, শ্রী, বসন্ত, পঞ্চম, মেঘ এবং নট নারায়ণ নামে অভিহিত ছিল।

- ২। কল্লিনাথ মত—সোমেশ্বরের মতের ন্যায় এই মতেও ৬টি রাগ, ৩৬ রাগিনী এবং ৮টি পুত্ররাগ মানা হইত।
- ৩। ভরত মত—এই মতে ৬টি রাগ। প্রত্যেকের ৫।৫ রাগিনী, ৮টি পুত্র রাগ এবং ৮টি পুত্রবধূ রাগ মানা হইত। এই মতের অন্তর্গত ৬টি রাগের নাম যথাক্রমে ভৈরব, মালকোষ, হিন্দোল, শ্রী, দীপক এবং মেঘ।
- ৪। হনুমান মত—ভরত মতের ন্যায় এই মতেও ৬টি রাগকে মানা হইত, কিন্তু ইহাদের রাগিনী, পুত্র রাগ এবং পুত্রবধূরাগী রাগগুলিতে পার্থক্য ছিল।

উল্লিখিত ৬টি রাগ ৬টি ঋতুতে গাওয়া হইত। মধ্যাকাল পর্য্যন্ত এই পদ্ধতির প্রচলন ছিল।

১৮১৩ খৃষ্টাব্দে পাটনার মহম্মদ রেজা কতৃক লিখিত “নাগমাতে আশফী” নামক গ্রন্থে সর্বপ্রথম উক্ত রাগ রাগিনী পদ্ধতিকে অন্তর্ভুক্ত বলেন। তিনি বিলাবলকে শুদ্ধ ঠাট বলিয়া মনে করেন এবং এক নূতন রাগ রাগিনী পদ্ধতি সৃষ্টি করেন। এ’র মতে রাগগুলিতে এবং উহা হইতে উৎপন্ন রাগিনীতে কিছু সাদৃশ্য থাকিবে। সর্বশেষ ভাতখণ্ডেজী এই পদ্ধতিকেও ভুল বলিয়া প্রমাণ করিয়া ঠাট রাগ পদ্ধতির প্রচার করেন।

রাগাঙ্গ পদ্ধতি—রাগের শ্রেণী বিভাগের জন্য রাগাঙ্গ পদ্ধতি অনুযায়ী ৩০টি রাগ মানা হয়। এই ৩০টি রাগের অন্তর্গত অন্য রাগ গাওয়া হইত। উক্ত ৩০টি রাগের স্বরূপ ইহাদের সঙ্গে সম্বন্ধযুক্ত অত্র রাগে পাওয়া যায় বলিয়া এইগুলিকে অঙ্গ রাগ বলা হয়।

ঠাট রাগ পদ্ধতি—বর্তমানে প্রচলিত এই পদ্ধতি অনুযায়ী ঠাটকে জনক এবং রাগকে জন্তু রাগ বলিয়া গণ্য করা হয়। সর্বসমেত ১০টি ঠাট মানিয়া সমস্ত রাগকে ইহাদের অন্তর্ভুক্ত করা হয়। কর্ণাটকী সঙ্গীতের ৭২টি ঠাট হইতে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতিতে ১০টি গ্রহণ করা হইয়াছে।

রাগাদ পদ্ধতিতে রাগের স্বরূপের অধিক যত্ন লওয়া হইয়াছে। কারণ অঙ্গরাগের গীত এমন অল্প রাগে কেবল স্বরূপ সাম্যকে স্মরণ রাখিয়া রাগের শ্রেণী বিভাগ করা হইয়াছে। স্বরূপ সাম্যের সঙ্গে রাগের চলনেরও যত্ন লওয়া হয়। এই পদ্ধতিতে রাগের স্বরের প্রতি অপেক্ষাকৃত কম যত্ন লওয়া হইয়াছে।

বর্তমানে প্রচলিত ঠাট রাগ পদ্ধতিতে স্বর বা সাম্যের প্রতি বিশেষ যত্ন লওয়া হয়। এই পদ্ধতি অনুযায়ী সকল রাগকে এমন ভাবে ঠাটের অন্তর্গত করা হইয়াছে যে ঐগুলির মধ্যে স্বরের সামঞ্জস্য থাকিতে হইবে। এই পদ্ধতিতে রাগাদের মত রাগের স্বরূপের কম যত্ন লওয়া হইয়াছে।

### ভরতের শ্রুতি সম্বন্ধে তুলনাত্মক আলোচনা

ভরত প্রত্যেক অন্তিম শ্রুতিকে শুদ্ধ স্বর বলিয়াছেন কিন্তু আধুনিক শাস্ত্রকারগণ প্রথমটির উপর শুদ্ধ স্বর স্থাপনা করেন। নিম্নে প্রদত্ত তালিকা হইতে ইহাদের পরস্পর বিচার বা তুলনামূলক আলোচনা স্পষ্টরূপে প্রতীয়মান হইবে।

শ্রুতি নং	শ্রুতির নাম	ভরত অনুমোদিত শুদ্ধ স্বর স্থান	আধুনিক মতে শুদ্ধ স্বর স্থান
১	তীব্রা	×	ষড়্জ
২	কুমুদ্বতী	×	×
৩	মন্দা	×	×
৪	ছন্দোবতী	ষড়্জ	×
৫	দয়াবতী	×	ঋষভ
৬	রঞ্জন	×	×
৭	রক্তিকা	ঋষভ	×
৮	রৌদ্রী	×	গান্ধার

ক্রতি নং	ক্রতির নাম	ভরত অনুমোদিত শুদ্ধ স্বর স্থান	আধুনিক মতে শুদ্ধ স্বর স্থান
৯	ক্রোধি	গান্ধার	×
১০	বজ্রিকা	×	মধ্যম
১১	প্রসারিণী	×	×
১২	প্রীতি	×	×
১৩	মার্জনী	মধ্যম	×
১৪	ক্ষিত্তি	×	পঞ্চম
১৫	রক্তা	×	×
১৬	সন্ধিপিনী	×	×
১৭	আলাপিনী	পঞ্চম	×
১৮	মদন্তা	×	ধৈবত
১৯	রোহিণী	×	×
২০	রক্তা	ধৈবত	×
২১	উগ্রা	×	নিষাদ
২২	ক্ষোভিণী	নিষাদ	×

### ভুলনা

ভরতের মত

আধুনিক মত

১। এক সপ্তকে ১২ ক্রতি

একই

২। শুদ্ধ ও বিকৃত ১২টি স্বরই

একই

২২ ক্রতির উপর পাওয়া

যায়

## ভরতের মত

## আধুনিক মত

৩। ষড়জ, মধ্যম ও পঞ্চম

একই

= ৪১৪ শ্রুতি

নিষাদ ও গান্ধার = ২১২ শ্রুতি

ঋষভ ও ধৈবত = ৩১৩ শ্রুতি

৪। অন্তিম শ্রুতি শুদ্ধ স্বর

প্রথম শ্রুতিকে শুদ্ধ স্বর

বলিয়া মানা হয়।

বলিয়া মানা হয়।

৫। শুদ্ধ স্বর সপ্তকে গ ও নি

শুদ্ধ স্বর সপ্তকে সব শুদ্ধ

কোমল বলিয়া মানা হয়।

মানিয়া বিলাবলকে শুদ্ধ

ঠাট মানা হয়।

৬। বীণার তারে ভিন্ন ভিন্ন স্বর

বীণার তারে শুদ্ধ ও বিকৃত

স্থাপনের উল্লেখ নাই।

স্বর স্থাপনা করা হয়, কিন্তু

রে, ম ও ধ এই তিন বিকৃত

স্বরের মতভেদ আছে।

৭। শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের

শুদ্ধ ও বিকৃত ১২টি স্বরের

আন্দোলন সংখ্যা বাহির

আন্দোলন সংখ্যা দেওয়া

করার কথা উল্লেখ নাই।

হইয়াছে।

## সারণা চতুষ্ঠীয় ও ভরতের শ্রুত্যন্তর

সারণা কথাটির প্রকৃত অর্থ বলিতে চালনা বুঝায়। শ্রুত্যন্তর মাণিবার জন্ম ভরত সমান দুইটি বীণা গ্রহণ করেন। উভয় বীণাতে তিনি ৭টি করিয়া তার জুরিয়া লন ; এক বীণার নাম অচল বা ঞ্জব

বীণা এবং অপরটির নাম চল বীণা রাখেন। অচল বীণাকে এক পাশে রাখিয়া চল বীণাকে লইয়া উহার পরিবর্তন করিতে লাগিলেন। উভয় বীণাতে ৭টি তার এবং ২২ শ্রুতির ২২টি পর্দা ছিল।

প্রথম সারণা—ইহাতে পঞ্চম স্বরটিকে ১৭ শ্রুতির পরিবর্তে ১৬ শ্রুতির উপর রাখেন। এইরূপে ষড়্জ গ্রামের প্রত্যেক স্বরগুলি এক শ্রুতি করিয়া নীচে অবস্থিত করা হইল। প্রথম সারণাতে পঞ্চম এক শ্রুতি কমিয়া যাওয়ায় মধ্যম গ্রামের সৃষ্টি হইল। ১৭ শ্রুতি ও ১৬ শ্রুতির মধ্যবর্তী প্রভেদকে প্রমাণ শ্রুতি বলা হয়। ইহার পর পঞ্চম ভিন্ন অগ্র স্বরগুলিকে এক শ্রুতি নামাইলেই প্রথম সারণা সম্পূর্ণ হইল। এক শ্রুতি নীচে অবস্থিত এই নূতন গ্রামটি একটি ষড়্জ গ্রামে পরিণত হইল।

দ্বিতীয় সারণা—এখানে প্রথম সারণার স্রাব্য আবার প্রত্যেক স্বরটিকে এক শ্রুতি করিয়া নীচে নামাইয়া দিলেন। সুতরাং পঞ্চম এখানে ১৫ শ্রুতির উপর আসিল। এইরূপে দ্বিতীয় সারণার গান্ধার ও নিষাদ আসিল যথাক্রমে ষড়্জ গ্রামের ঋষভ ও ধৈবতের উপর।

তৃতীয় সারণা—এখানে তিনি প্রত্যেক স্বরগুলিকে দ্বিতীয় সারণা অপেক্ষা আরও এক শ্রুতি করিয়া নীচে লইয়া আসেন। ইহাতে ষড়্জ গ্রামে সা ও প আসিয়া পরিল যথাক্রমে রে ও ধ স্বরের উপর।

চতুর্থ সারণা—এখানে ভারত প্রত্যেক স্বরগুলিকে তৃতীয় সারণা অপেক্ষা আরও এক শ্রুতি করিয়া কমাইয়া দিলেন। ইহাতে ষড়্জ গ্রামের গ, ম ও নি আসিয়া মিলিল যথাক্রমে চতুর্থ সারণার ম, প ও সা স্বরের উপর।



সারণা চতুষ্কীর নক্সা

ক্রমিক সংখ্যা	অচল বীণার স্বর স্থাপনা	চল বীণার স্বর স্থাপনা	চল বীণার সারণা চতুষ্কীর			
			১ম সারণা	২য় সারণা	৩য় সারণা	৪র্থ সারণা
২২	নি	নি	—	—	—	সা
১	—	—	—	—	সা	—
২	—	—	—	সা	—	—
৩	—	—	সা	—	—	রে
৪	সা	সা	—	—	রে	—
৫	—	—	—	রে	—	গ
৬	—	—	রে	—	গ	—
৭	রে	রে	—	গ	—	—
৮	—	—	গ	—	—	—
৯	গ	গ	—	—	—	ম
১০	—	—	—	—	ম	—
১১	—	—	—	ম	—	—
১২	—	—	ম	—	—	—
১৩	ম	ম	—	—	—	প
১৪	—	—	—	—	প	—
১৫	—	—	—	প	—	—
১৬	—	—	প	—	—	ধ
১৭	প	প	—	—	ধ	—
১৮	—	—	—	ধ	—	নি
১৯	—	—	ধ	—	নি	—
২০	ধ	ধ	—	নি	—	—
২১	—	—	নি	—	—	—

উপরোক্ত নক্সায় দ্বিতীয় সারণাতে চল বীণার গান্ধার এবং নিষাদ অচল বীণার ঋষভ এবং ধৈবতের সাথে ক্রমশঃ মিলিয়া যায়। তৃতীয় সারণায় চল বীণার রে ও ধ অচল বীণার সা ও প এর সহিত মিলিয়া

যায় এবং চতুর্থ সারণায় চল বীণার সা, ম ও প অচল বীণার গ ও ম স্বরের সহিত মিলিয়া যায় ।

## উত্তরী ও দক্ষিণী সঙ্গীত পদ্ধতির ভুলনা

### সমতা

১। উভয় পদ্ধতি একই প্রাচীন ভারতীয় সঙ্গীত পদ্ধতি হইতে উৎপন্ন।

২। উভয় পদ্ধতিতেই ঠাট রাগের ব্যবস্থা স্বীকৃত হইয়াছে।

৩। উভয় পদ্ধতি ২২ শ্রুতির অন্তর্গত করিয়া শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের স্থান নির্ণাত হয়। হুতরাং উভয় পদ্ধতিতেই ২২ শ্রুতি স্বীকৃত হয় এবং উভয়েই শাস্ত্রদেব কৃত “চতুশ্চতুশ্চতুশ্চৈব” মতের অনুগামী।

৪। উভয় পদ্ধতিতেই গীতং বাণং তথা নৃত্যং ত্রয় সঙ্গীতমুচ্যতে” মত পোষণ করা হয়।

৫। রাগ বিস্তার প্রণালী উভয় পদ্ধতিতেই স্বীকৃত।

৬। রাগের শুদ্ধতার প্রতি উভয় পদ্ধতি বিশেষ আগ্রহশীল।

৭। তানের গুরুত্ব উভয় পদ্ধতিতেই স্বীকৃত।

৮। দুই পদ্ধতির কিছু রাগের নামকরণ ভিন্ন হইলেও উহার স্বরূপ অভিন্ন। যথা :—

### উত্তর ভারতীয় রাগ

বিলাবল

কল্যাণ

খমাজ

### দক্ষিণ ভারতীয় রাগ

বীর শঙ্করাভরণ

মেচ কল্যাণী

হরি কাস্তোজী

## উত্তর ভারতীয় রাগ

কাফী  
ভৈরব  
ভৈরবী  
আশাবরী  
পূর্বী  
মাড়োয়া  
তোড়ী  
দুর্গা  
ভূপালী  
যোগিয়া

## দক্ষিণ ভারতীয় রাগ

খর হর প্রিয়া  
মায়্যা মালব গোড়  
হুমত তোড়ী  
নট ভৈরবী  
কাম বর্জিনী  
গমন প্রিয়া  
শুভ পদ্ম বরালী  
শুদ্ধ সাবেরী  
মোহনম্  
সাবেরী

## বিভিন্নতা

১। দক্ষিণী পদ্ধতিতে উত্তরী পদ্ধতি অপেক্ষা বিদেশী প্রভাব কম। দক্ষিণীতে বাজের মাহাত্ম্য বেশী। নৃত্যও দক্ষিণী পদ্ধতিতে অধিক মহত্বপূর্ণ। পরন্তু উত্তরী সঙ্গীত পদ্ধতিতে প্রথমে গীত, পরে বাজ এবং সর্বশেষ নৃত্য বলিয়া স্বীকৃত হয়।

২। দুই পদ্ধতিতে গায়ন শৈলীর প্রভূত প্রভেদ আছে। দক্ষিণীতে ধ্রুব পদ প্রধান অর্থাৎ লয়কারী প্রধান, কিন্তু উত্তরী পদ্ধতিতে খেয়াল প্রধান অর্থাৎ ভাব ও রসের ব্যঞ্জনা অধিক প্রকাশ পায়। দক্ষিণী সংগীতে গণিত ও ব্যাকরণের প্রাধান্য বিশেষ লক্ষণীয়।

৩। গীত রচনায় উভয় পদ্ধতিতে বৈধেয় প্রভেদ আছে। দক্ষিণী পদ্ধতিতে সঙ্গীত সংস্কৃত, তামিল, তেলুগু, কন্নড় ইত্যাদি ভাষায়

অন্তর্গত এবং উত্তরী পদ্ধতির সঙ্গীত ব্রজভাষা, হিন্দী, বড়ী ও পাঞ্জাবী প্রভৃতি ভাষায় রচিত।

৪। দক্ষিণী সঙ্গীত পদ্ধতি ৭২টি ঠাটের অন্তর্গত, কিন্তু উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতে ১০টি ঠাট পাওয়া যায়। বাটের নামাকরণেও প্রভেদ লক্ষণীয়।

৫। দুই পদ্ধতির স্বর সংখ্যা সমান হইলেও উহার নাম ও স্থানে বৈসাদৃশ্য লক্ষণীয়। যথা :—

উত্তর ভারতীয় স্বর

দক্ষিণ ভারতীয় স্বর

সা ( শুদ্ধ )

সা ( শুদ্ধ )

কোমল রে

শুদ্ধ রে

শুদ্ধ রে

শুদ্ধ গ অথবা চতুঃশ্রুতি রে

কোমল গ

সাধারণ গ অথবা ষট্শ্রুতি রে

শুদ্ধ গ

অন্তর গ

শুদ্ধ ম

শুদ্ধ ম

তীব্র ম

প্রতি ম

প ( শুদ্ধ )

প ( শুদ্ধ )

কোমল ধ

শুদ্ধ ধ

শুদ্ধ ধ

শুদ্ধ নি অথবা চতুঃশ্রুতি ধ

কোমল নি

কৈশিক নি অথবা ষট্শ্রুতি ধ

শুদ্ধ নি

কাকলী নি।

৬। দুই পদ্ধতির তালের মধ্যেও বৈসাদৃশ্য বিশেষ লক্ষণীয়।  
দক্ষিণী পদ্ধতির প্রধান ৭টি তাল নিয়ে প্রদত্ত হইল।

তাল	চিহ্ন
ঋব তাল	।০।।
মঠ তাল	।০।
রূপক তাল	।০
বাম্পক তাল	। ৩
ত্রিপুট তাল	।০০
অঠ তাল	।।০০
এক তাল	।

উপরোক্ত প্রত্যেকটি তালের ৫টি করিয়া জাতি :

চতস্র জাতি	৪ মাত্রা
ত্রিস্র জাতি	৩ মাত্রা
মিশ্র জাতি	৭ মাত্রা
খণ্ড জাতি	৫ মাত্রা
সঙ্কীর্ণ জাতি	৬ মাত্রা

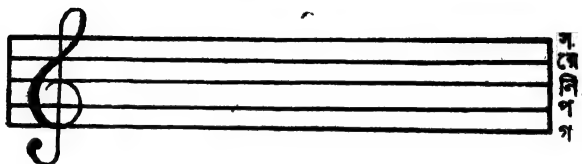
দক্ষিণী পদ্ধতির তাল লিখিবার জন্য ৬ প্রকার চিহ্ন ব্যবহৃত হয় :

বিরাম	৩	= ১ মাত্রা
দ্রুত	০	= ২ মাত্রা
লঘু	।	= ৪ মাত্রা
গুরু	৪	= ৮ মাত্রা
ধ্রুত	২	= ১২ মাত্রা
কাকপদ	+	= ১৬ মাত্রা

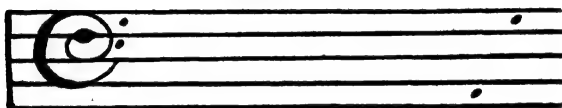
## পাশ্চাত্য স্বরলিপি পদ্ধতি

এই পদ্ধতিতে স্বরলিপি লিখিবার জন্য সাধারণতঃ সর্বপ্রথম পাঁচটি সমান্তরাল রেখা ( staff ) টানিতে হয়। প্রত্যেক রেখার নীচের রেখা হইতে ক্রমশঃ গ প নি রে ম এই স্বরগুলি হইবে। যথা :

### Treble Clef

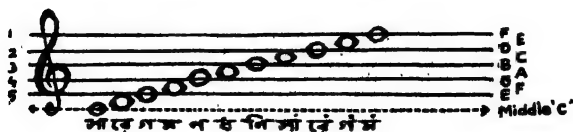


### Bass Clef



উক্ত রেখাগুলির বাম দিকে এক প্রকার চিহ্ন অঙ্কিত করা হইয়াছে, উহাকে clef signature বলে। এই clef signature দুই প্রকারের হয়, একটি Treble Clef এবং অপরটি Bass Clef.

পাশ্চাত্য পদ্ধতিতে স্বরলিপি লিখিবার জন্য রেখাগুলির উপর বা কোন দুইটি রেখার মধ্যবর্তী স্থানে O চিহ্ন দিতে হইবে।



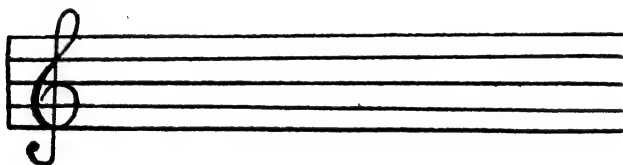
নিম্নে প্রদত্ত রূপে স্বর চিহ্ন বসাইতে হইবে।



সাংব্রেন ম পধ নি সাং

যখন কোন গান রচনা করিতে ৫ রেখার স্বরের অধিক স্বর প্রয়োজন হয়, তখন উক্ত পাঁচ রেখার উপর এবং নীচে একটি করিয়া সমান্তরাল সরল রেখা টানিতে হয়। এই উভয় রেখাকেই **Ledger Line** বলে।

অ ----- ব



স ----- দ


কোন স্বর কোমল এবং তীব্র বুঝাইতে হইলে **Clef Signature** এর উপর উহার চিহ্ন অঙ্কিত করিতে হইবে। এই চিহ্নগুলি **Key Note** নামে পরিচিত। অর্থাৎ কোমল নি যুক্ত কোন গান লিপিবদ্ধ করিতে হইলে **Clef Signature** এর পাশে নি রেখার উপর নিম্নে প্রদত্ত কোমল স্বরের চিহ্ন দিতে হইবে।


b = শুদ্ধ স্বর ( Natural Note )


c = কোমল স্বর ( Flat Note )

# = তীব্র স্বর ( Sharp Note )

পাশ্চাত্য পদ্ধতিতে মুখ্য বৈশিষ্ট্য হইল যে স্বর এবং মাত্রা একই সঙ্গে দেখান হইয়া থাকে। যথা—

 = ৪ মাত্রা

 = ২ মাত্রা

 = ১ মাত্রা

যখন এক মাত্রাতে দুই বা ততোধিক স্বর লিখিতে হয়, তখন নিম্নে প্রদত্ত রূপে লিখিতে হইবে।



পাশ্চাত্য পদ্ধতিতে বিভাগকে BAR বলে। উত্তর ভারতীয় সংগীত পদ্ধতিতেও তাল বিভাগকে অনেকে BAR বলিয়া ব্যবহার করেন।

## পাশ্চাত্য স্বরলিপিতে পুরিয়াধানেশ্রী রাগের

### দ্রুত খেয়াল

( E note কে সা স্বর ধরা হইয়াছে )

স্থায়ী

উত্তর ভারতীয় পদ্ধতি :

০                      ৩                      +                      ২

প - ধ গ | ম ধ রে নি | ধ - প প | - প - প

প ঙ য লি য়া ঙ ঝ ন কা ঙ ঙ র ঙ মো ঙ রি



পাশ্চাত্য পদ্ধতি :—



০                      ৩                      +                      ২  
 ম ম ধ ম গ | ম রে গ - | ম রে গ ম | গ রে সা -

ঝ নঃ ন ঝ ন ন বাঃ জেঃ ঝ ন কাঃ রিঃ



অন্তরা

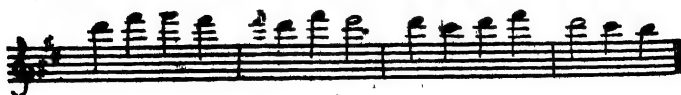
০                      ৩                      +                      ২  
 ম - গ গ | ধম - ধ - | সা - - - | রে - সা -

পি য়া স ম ঝাঃ উঃ স ম ঝ ত নাঃ হিঃ



০                      ৩                      +                      ২  
 নি রে গ রে | রে নি রে সা - | নি ধ নি রে | নি - ধ প

সাঃ স ন ন দ যোঃ রিঃ দেঃ গি গাঃ রি



• E noteকে মানিলে staff এর প্রথম রেখাটির ঠিক নীচে সা স্বর

ধরিয়া উপরের দিকে ক্রমশঃ সা, রে, গ, ম, প, ধ, নি ও সা এবং A note কে সা মানিলে staff এর তৃতীয় রেখাটির ঠিক নীচে সা স্বর

ধরিয়া উপরের দিকে ক্রমশঃ সা, রে, গ, ম, প, ধ, নি ও সা স্বর ধরিতে হইবে।

• Bass Clef Signature সম্বলিত রেখায় স্বরলিপি পিয়ানো ইত্যাদি বাজে এবং Treble Clef Signature সম্বলিত রেখায় স্বরলিপি গীটার, বেহালা ও ম্যান্ডোলিন ইত্যাদি বাজে ব্যবহার হইয়া থাকে।

## সঙ্গীতের ঘরোয়ানা

প্রাচীন কালে প্রসিদ্ধ গায়কদের গায়ন শৈলীকেই ঘরোয়ানা বলে। ঘরোয়ানা পাঁচ প্রকার। যথা, (১) গোয়ালিয়র ঘরোয়ানা (২) জয়পুর ঘরোয়ানা (৩) কিরাণা ঘরোয়ানা (৪) আগ্রা ঘরোয়ানা এবং (৫) দিল্লী ঘরোয়ানা। প্রত্যেক ঘরোয়ানায় রাগের স্বর লাগাইবার ঢঙ ভিন্ন ভিন্ন রকমের হইয়া থাকে।

**গোয়ালিয়র ঘরোয়ানা**—এই ঘরোয়ানার জন্মদাতা নখন পীরবজ্র। বর্তমান কালে এই ঘরোয়ানার প্রতিনিধি স্বরূপ পঃ বিষ্ণু দিগম্বর এবং তদীয় শিষ্য পঃ ঔকারনাথ ঠাকুর, পঃ বিনায়ক রাও পট্টবর্ধন, নারায়ণ রাও ব্যাস এবং মুসলমানদের মধ্যে নিসার হোসেন খাঁ বিশেষ খ্যাতি লাভ করিয়াছেন। এই ঘরোয়ানার

বিশেষত্ব হইল (ক) খোলা আওয়াজ, (খ) ফ্রশদ অঙ্গের খেয়াল (গ) সপাট তান, (ঘ) বোলতানে লয়কারী এবং (ঙ) গমকের প্রয়োগ।

**জয়পুর ষরোয়ান্না**—এই ষরোয়ান্নার জন্মদাতা মনরঙ্গ। এই ষরোয়ান্নায় আশীক আলী খাঁ খ্যাতি লাভ করিয়াছেন। ইহার বিশেষত্ব হইল (ক) গানের সংক্ষিপ্ত বন্দিশ, (খ) বক্রতান এবং আলাপে ছোট ছোট তান (১) খোলা আওয়াজ। এই জয়পুর ষরোয়ান্না হইতেই আবার দুই প্রকার ষরোয়ান্নার সৃষ্টি হইয়াছে।

(১) **পাতিয়ালা ষরোয়ান্না**—আধুনিক কালে এই ষরোয়ান্নার মধ্যে বড়ে গোলাম আলি খাঁ বিশেষ পরিচিত। এই ষরোয়ান্নার বিশেষত্ব (ক) খেয়ালে কলাপূর্ণ বন্দিশ (খ) সংক্ষিপ্ত খেয়াল (গ) অলংকারিক (ঘ) দ্রুত তানের কলাস্বক প্রয়োগ (ঙ) টঙ্কা এবং ঠুংরী অঙ্গে বিশেষ যোগ্যতা।

(২) **আল্লান্দিক্সা খাঁ ষরোয়ান্না**—বর্তমানে কেশর বাই কেরকার এই ষরোয়ান্নার প্রতিনিধি। এই ষরোয়ান্নার বিশেষত্ব (ক) বুদ্ধিমত্তারূপ এবং বক্রগতি সম্পন্ন গায়কী (খ) বোল অঙ্গের বিশেষ যোগ্যতা (গ) অপ্রচলিত রাগের তৈয়্যার (ঘ) রাগের চলনে বিভিন্ন তানের প্রয়োগ (ঙ) বিলম্বিত লয়ের খেয়াল (চ) শিখাইবার জন্তু কঠিন গায়কী।

**কিরান্না ষরোয়ান্না**—এই ষরোয়ান্নার জন্মদাতা প্রসিদ্ধ বীনকার বন্দে আলি খাঁ। আব্দুল করিম খাঁ এই ষরোয়ান্নাকে বিশেষ ভাবে পরিচয় করাইয়াছেন। আধুনিক কালে এই ষরোয়ান্নায় ওয়াহেদ খাঁ, গাজুবাই হাজল, আমীর খাঁ, হীরাবাই বরদেকার বিশেষ ভাবে খ্যাতি লাভ করিয়াছেন। এই ষরোয়ান্নায়

বিশেষত্ব (ক) স্বর লাগাইবার বিশেষ-চণ্ড (খ) এক একটি স্বর আন্তে আন্তে আগে বাড়াইয়া গাওয়া (গ) আলাপ প্রধান গায়কী (ঘ) ঠুংরী অঙ্গ।

**আপরা ষরোয়ান্না**—অলখ দাস ও মলুক দাস এই ঘরোয়ান্নার জন্মদাতা। এই ঘরোয়ান্নায় ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ বিশেষ পরিচিত। এই ঘরোয়ান্নার বিশেষত্ব (ক) নোমতোম করিয়া আলাপ (খ) খোলা আওয়াজ (গ) খেয়াল গায়কীর সাথে ক্রপদ ধামার গাওয়া (ঘ) বোলতানের বিশেষ তৈয়ারী।

**দিল্লী ষরোয়ান্না**—এই ঘরোয়ান্নার প্রবর্তক তানরু খাঁ। কেহ কেহ সদারঙ্গ, অদারঙ্গকেও এই ঘরোয়ান্নার প্রবর্তক জানেন। বর্তমানে ইহার প্রতিনিধি স্বরূপ ওস্তাদ চাঁদ খাঁ পরিচিত। ইহার বিশেষত্ব (ক) তানের বিশেষ তৈয়ারী (খ) খেয়ালের কলাপূর্ণ বন্দিশ (গ) ক্রতলয়ে বোলতান।

## রত্নাকরের দশ বিধি

‘সঙ্গীত রত্নাকর’ গ্রন্থে শার্ঙ্গদেব মার্গ ও দেশী সঙ্গীতের সর্বসমেত দশটি বিভাগ বর্ণনা করিয়াছেন, যথা :—

(১) গ্রাম রাগ (২) রাগ (৩) উপরাগ (৪) ভাষা (৫) বিভাষা (৬) অন্তর্ভাষা, (৭) রাগাঙ্গ (৮) ভাষাঙ্গ (৯) উপাঙ্গ এবং (১০) ক্রিয়াঙ্গ।

উপরোক্ত বিভাগগুলির প্রথম ছয়টি মার্গ সংগীতের জন্ত এবং অবশিষ্ট চারটি দেশী সংগীতের জন্য স্থির করিয়াছেন। প্রাচীন কালে এই সিদ্ধান্তে দশপ্রকার বিধির অনুসারে রাগ বিভাজন করা হইত।

প্রাচীন কালে মার্গ সংগীতের অন্তর্গত ‘জাতিগানে’ স্বর রচনা ও তালবদ্ধ থাকিত এবং এই জাতিগানে স্বরের অধিক মাহাত্ম্য দেওয়া হইত না, কারণ ইহা একপ্রকার পদ্যসম্বলিত ধুনবিশেষ। মার্গ সংগীতের প্রথম তিনটি বিভাগ অর্থাৎ গ্রামরাগ, রাগ এবং উপরাগে এই প্রকার স্বর রচনায় বদ্ধ থাকিত। এই প্রকার গীতির জন্ম বিভিন্ন প্রকার শৈলী প্রচলিত ছিল। ভাষা, বিভাষা ও অন্তর্ভাষাও মার্গ সংগীতের অন্তর্গত ছিল, সেই সময় শুদ্ধা, ভিন্না, গৌরী, সাধারণী, বেসরা ইত্যাদিও গ্রাম রাগের অন্তর্গত ছিল।

## দেশী সঙ্গীতের চারিটি বিভাগ

রাগাঙ্গ, ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ এবং উপাঙ্গ এই চারিটি বিভাগ দেশী সংগীতের অন্তর্গত বলিয়া মানা হইত।

- (১) রাগাঙ্গ—রাগের নিয়মগুলি পালন করিয়া গাওয়াকে অথবা শুদ্ধ শাস্ত্রীয় রাগগুলিকে রাগাঙ্গ রাগ বলা হইত।
- (২) ভাষাঙ্গ—বিভিন্ন প্রান্তের পৃথক পৃথক রূপ সহকারে ভাষাঙ্গ রাগ গাওয়া হইত। ইহাতে রাগাঙ্গ রাগের ন্যায় নিয়মের কঠোরতা ছিল না।
- (৩) ক্রিয়াঙ্গ—এই রাগগুলিতে শাস্ত্রীয় নিয়ম পালন করা হইলেও রাগের সৌন্দর্য্য বৃদ্ধির জন্ম অত্যাশ্রয় নূতন স্বর প্রয়োগ করা হইত।
- (৪) উপাঙ্গ—রাগাঙ্গ রাগে কোন স্বরের পরিবর্তে নূতন স্বর প্রয়োগ করিয়া রাগের একপ্রকার নূতন রূপ সৃষ্টি করা হইত। উক্ত রাগগুলিকে উপাঙ্গ রাগ বলা হইত।

এই ভাবে মার্গ তথা দেশী সংগীতের বিভাগ প্রচলিত ছিল। মনোরঞ্জনের জন্য দেশী সংগীতের অন্তর্গত চারিটি বিভাগের পরিবর্তন করা হইত, কিন্তু এই পরিবর্তন মার্গ সঙ্গীতে প্রযোজ্য হইত না।

## জীবনে সঙ্গীতের প্রয়োজনীয়তা

সঙ্গীতের সঙ্গে মানুষের সম্পর্ক অতি ঘনিষ্ঠ। সঙ্গীত মানব জীবনের এক অবিচ্ছেদ্য অংশ।

মন এবং প্রাণ দুটি স্থিতি। এদের গতির মধ্যে অনেক পার্থক্য। মনের সঙ্গে মানুষের ইচ্ছার সংযোগ, তাই তার গতির কোন স্থিরতা নাই। এই গতিকে নিয়ন্ত্রিত করার নামই সাধনা, সকল পূজা উপাসনার মূল উদ্দেশ্যই তাই। কারণ মনই মানুষের বন্ধন অথবা মুক্তির কারণ।

প্রাণের গতি অল্প রকম। মনের মতন অস্থিরতা তার নাই। সঙ্গীতের মাঝেই মানব মনের সূক্ষ্ম চেতনা, কল্পনা ও ভাব প্রকাশ পাইয়াছে। এই সূক্ষ্ম চেতনা ও বোধ শক্তিই মানুষকে অত্যাগ্র জীব হইতে স্বাভাব্য আনিয়া দিয়াছে। যে মনের মাধ্যমে জীবনের চরম সার্থকতা আসে, তার স্বেচ্ছাচারিতাকে দমন করিয়া তাহাকে সুসংযত, অবিক্রিপ্ত ও সকল আসক্তি হইতে সরাইয়া আনিতে পারে এই সঙ্গীত। কারণ মানুষের মনের উপর সঙ্গীতের প্রভাব অপরিমিত। বিস্তৃত সঙ্গীত বহুমুখী মনকে অন্তর্মুখী করিয়া তোলে, অশান্ত মনকে শান্ত ও কেন্দ্রীভূত করিয়া দেয় এবং তাহাকে প্রতিনিয়তই প্রাণের গতির পথে লইয়া গিয়া উন্নত করিয়া তোলে। মন স্থির এবং কেন্দ্রীভূত হইলে পার্থিব সকল বিষয় সরিয়া জ্ঞানে প্রতিষ্ঠিত হয়, এবং নিস্তরঙ্গ মন সঙ্গীত সাধককে দেয় মুক্তির আশীর্বাদ।

রবীন্দ্রনাথের ভাষায় সঙ্গীত একটি প্রাণধর্মী জিনিষ এবং প্রাণের বিকাশ তার মধ্যে আছে। এ কথা বলা বাহুল্য প্রাণের যে ধর্ম, সঙ্গীতেরও হবে সেই ধর্ম।

সঙ্গীতের প্রধান উদ্দেশ্য দুইটি (১) আত্মবিকাশ এবং (২) চিত্ত বিনোদন। প্রথমতঃ আত্মবিকাশসম্পন্ন মানুষ হইতে গেলে সঙ্গীতের বোদ্ধা হইতে হইবে। দ্বিতীয়তঃ মনোরঞ্জনের অনুরূপ কোন সরল অথচ সুন্দর পথ আর দ্বিতীয় নাই। উপযুক্ত শিল্পীমাত্রই সঙ্গীতের মাধ্যমে আনন্দ বিতরণে সহজেই সক্ষম হন। ভাবই সঙ্গীতের প্রাণ। ভাব বিনা সঙ্গীতরূপী দেবতার আবির্ভাব হয় না।

সঙ্গীতের মহৎগুণ এই যে তাহা মনের মালিগা, গ্লানি, নিরাশা প্রভৃতি দূর করিয়া আশা আনিয়া দেয়, আনিয়া দেয় ভক্তি ও উদ্দীপনা। অতএব সঙ্গীতের সঙ্গে মানবের আত্মিক সম্বন্ধ আছে। যিনি যথার্থ সঙ্গীতসাধক, তিনি মানব জীবনের চরম লক্ষ্যের পথগামী, তিনি মহামুক্তির, চিরপ্রিয়ালী, তিনি সচ্চিদানন্দানুভূতির একান্ত অভিলাষী।

## শাস্ত্রীয় সঙ্গীত ও জনতা

সঙ্গীতের অগ্রতম মুখ্য উদ্দেশ্য শ্রোতার মনোরঞ্জন বা চিত্ত বিনোদন। চিত্ত বিনোদনকারী শক্তি ব্যতীত সঙ্গীত ফলপ্রদ নয়, এ কথা সকল ক্ষেত্রেই সত্য।

শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের একটা দুর্গাম আছে। এই সঙ্গীত নাকি সকলের জন্য নয়। বিশেষ এক শ্রেণীর ভূগুণবিধান ব্যতীত অধিকাংশের মনোরঞ্জে শাস্ত্রীয় সঙ্গীত অপারগ। এই প্রবাদটির মধ্যে কিছুটা সত্য আছে, তবে তাহা অতিরঞ্জিত।

ফিল্মী বা হাঙ্কা চালের গানের মত শাস্ত্রীয় সঙ্গীত সহজবোধ্য নয়, কিন্তু তাহাই শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য। শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের রসগ্রাহী হইতে হইলে সঙ্গীতের বিষয় কিছু জ্ঞানের প্রয়োজন হয়, তাহা যত সামান্য হউক না কেন। একদিকে যেমন শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের রসগ্রাহী হওয়ার যোগ্যতা অর্জন করিতে হইবে শ্রোতাকে, অপরদিকে শিল্পীকেও শ্রোতার মনোরঞ্জন করিতে পারে এইরূপ সঙ্গীত পরিবেশন করিতে হইবে। বৈচিত্র্যহীন সঙ্গীত রসজ্ঞশ্রোতারই বিরক্তি সৃষ্টি করে, অপরের কথা বাহুল্য মাত্র।

সঙ্গীতের দুইটি দিক, একটি কলাত্মক এবং অপরটি রসাত্মক। যাহার মধ্যে উক্ত উভয় গুণের মিলন ঘটিয়াছে, তাহার কাছেই সঙ্গীত হৃদয়গ্রাহী হইবে। শুধু সৌন্দর্য্যমণ্ডিত অথবা অলঙ্কারসজ্জিত হইলেই তাহা পরিবেশন যোগ্য নহে, তাহা প্রাণপূর্ণ বা প্রাণরসে সমৃদ্ধ হওয়া আবশ্যক। শিল্পীর ইহা স্মরণ রাখিয়া সঙ্গীত পরিবেশন করা উচিত।

বর্তমানে বেতার ও অসংখ্য সন্মিলনীর মাধ্যমে সঙ্গীতের বহুল প্রচলন হইয়াছে। ক্রমবর্ধমান এই সঙ্গীতচর্চা যে ক্রম জনপ্রিয়তা অর্জন করিয়াছে তাহা বিবিধ সন্মিলনীর মাধ্যমেই অনুমেয়।

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীত ও বৃন্দবাদন

ভারতীয় সঙ্গীতের সাধনা বিশেষতঃ রাগ সঙ্গীত প্রাচীনকালে ছিল আত্মকেন্দ্রিক। কারণ মনোরঞ্জন করা উহার উদ্দেশ্য ছিল না। ঈশ্বরের স্পর্শ লাভই ছিল মুখ্য উদ্দেশ্য। সঙ্গীতের সাধককে আত্মবিকাশ সম্পন্ন হইতে সাহায্য করিত। এই কারণে একক গায়ন বাদন পদ্ধতির সর্বাধিক বিকাশ হয়। অবশ্য গানের সঙ্গে বিভিন্ন বাণ্য



যন্ত্র ধ্বনিত হইত। কিন্তু তাহা অর্কেষ্ট্রা বা বৃন্দবাদন নয়। আশ্রমে আশ্রমে সমবেত কণ্ঠে যে সাম গান গীত হইত (বৈদিক যুগ), তাহাকে বৃন্দবাদন বলা যায় না। অত্যাশ্রয় কারণের মধ্যে বলা যাইতে পারে—

- ১। লোকের কাছে বৃন্দবাদন নিয়ন্ত্রণের সঙ্গীত।
- ২। অংশগ্রহণকারী শিল্পীগণের মৈত্রীর অভাব।
- ৩। শিল্পীর ব্যক্তিগত কারুকলা প্রদর্শনের অভাব।
- ৪। বৃন্দবাদন মুক্তবাদনের ক্ষতি করিতে পারে।
- ৫। সমশক্তির শিল্পীর অভাব।

কিন্তু মুখ্য কারণ সম্বন্ধে পূর্বেই বলা হইয়াছে যে শিল্পীর আত্ম-কেন্দ্রিকতা, তাহা আত্মবিকাশের জন্যই হউক আর পরমেশ্বরের স্পর্শলাভের জন্যই হউক, আত্মকেন্দ্রিকতা হইতেই আসিয়াছে ব্যক্তিগত কারুকলা প্রদর্শনের অভিলাষ। অথচ বৃন্দবাদনের ক্ষেত্রে ত্যাগ স্বীকারের প্রয়োজন। শিল্পীগণের ব্যক্তিগত কারুকলা ও সাফল্যের উর্ধ্বে থাকিয়া যাহাতে সমগ্র প্রদর্শনটি সফল হইয়া ওঠে সে দিকে দৃষ্টি দিতে হইবে। শুধু তাহাই নহে, শিল্পীগণের পক্ষে সম্ভবমত সমশক্তি-সম্পন্ন হওয়া প্রয়োজন।

উপযুক্ত শিল্পীর সমাবেশেই উন্নতশ্রেণীর বৃন্দবাদন সম্ভব। অতএব ব্যক্তিগত কারুকলার জন্য যেমন সাধনার প্রয়োজন, এ ক্ষেত্রেও সমবেত সাধনার প্রয়োজন।

প্রকৃতপক্ষে আধুনিক যুগেই বৃন্দবাদনের প্রথম প্রয়াস হয়। সম্ভবতঃ ১৮০০ শতাব্দীতে বৈদেশিক প্রভাবের মূলে ইহার সৃষ্টি হয়। বৃন্দবাদন পাশ্চাত্য সঙ্গীতের অন্ততম প্রধান বৈশিষ্ট্য। আধুনিক সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও বৈচিত্র্যের সৃষ্টি করা বৃন্দবাদনের একটি বিশেষ উদ্দেশ্য। বর্তমান শতাব্দীর প্রারম্ভ হইতে অত্যাধিক বহু অর্কেষ্ট্রা বা

রুন্দবাদনের রেকর্ড হইয়াছে। বর্তমানে স্বাধীন সরকার এই বিষয়ে মনোযোগী হইয়াছেন এবং বেতারের মাধ্যমে উন্নতস্তরের রুন্দবাদন পরিবেশন করার আয়োজন করিয়াছেন। অত্যাশ্র ফ্রেজে নাটক, যাত্রা, সিনেমা প্রভৃতিতেও রুন্দবাদনের প্রচলন হইয়াছে। বর্তমানে রুন্দবাদন যে প্রভূত জনপ্রিয়তা অর্জন করিয়াছে, ইহা নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে।

## সঙ্গীত ও স্বরলিপি

আদি কালে সঙ্গীতবিদ্যা শিক্ষা বিতরণের বা শিক্ষালাভের মূল পদ্ধতি ছিল শ্রুতি। বৈদিক এবং প্রাগ্ বৈদিক যুগের বৈশিষ্ট্য ছিল মৌখিক আলোচনার মাধ্যমে জ্ঞানবিস্তার। বহু বৎসর পর বস্তুর যথার্থ সংরক্ষণের জন্য লেখনীর আবির্ভাব হইলেও প্রাচীন তথ্যাবলীর একটি সুবহু অংশ কালের অতল সমুদ্রে লোপ পাইয়াছে।

বিধাতার শ্রেষ্ঠ শিল্পকর্ম মানব এবং সঙ্গীতকলা মানবের শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি। এই অমূল্য শিল্পকর্মটির যথার্থ সংরক্ষণের জন্য স্বরলিপি একান্ত ভাবেই প্রয়োজনীয়।

ভারতীয় সঙ্গীতে স্বরলিপির ব্যবহার কোন যুগ হইতে আরম্ভ হয় তাহা আজ দৃষ্টের কালের ব্যবধানে থাকিয়া সঠিকভাবে বলা সম্ভব নহে। তবে মনে হয় প্রাচীন যুগের শেষভাগে স্বরলিপি পদ্ধতির প্রথম প্রয়াস দেখা যায়। দ্বাদশ শতকে আবির্ভূত শার্ঙ্গদেবের কিছুকাল পরে স্বামী শঙ্করানন্দের অভ্যুদয় হইয়াছিল। তাঁহার প্রদত্ত “শঙ্করা” রাগে ক্রমপদ বর্তমানে শোনা যায়। সুতরাং স্বরলিপি ব্যবহারের প্রথম সঠিক ঐতিহাসিক নজীর স্বরূপ তাঁহার কথা উল্লেখ করা যাইতে পারে।

মধ্যযুগে ইসলাম সভ্যতার বিজয়যাত্রাকালে সঙ্গীতের প্রভূত উন্নয়ন হইলেও স্বরলিপির ক্ষেত্রে বিশেষ কোন প্রয়াস হয় নাই।

মধ্যযুগের শেষভাগে স্বরলিপি পদ্ধতি লইয়া বিভিন্ন অঞ্চলে বিশেষতঃ বাংলাদেশে গুণীগণ বহু আলোচনা করিয়া স্বরলিপির সহজ ও সুন্দর পথ আবিষ্কার করেন। কিন্তু আধুনিক যুগে প্রকৃত বিজ্ঞানসম্মত স্বরলিপি পদ্ধতির সন্ধান দিয়াছেন পণ্ডিত ভাতখণ্ডে। পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বরের প্রদত্ত স্বরলিপি পদ্ধতি উৎকৃষ্ট হইলেও সমগ্র উত্তরভারতে তথা হিন্দুস্থানী শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের ক্ষেত্রে ভাতখণ্ডজী প্রবর্তিত পদ্ধতিই সমধিক ব্যবহৃত হইতেছে। ফলে বিভিন্ন অঞ্চলের শাস্ত্রীয় সঙ্গীতচর্চার মধ্যে একটি আঙ্গিক যোগসূত্র স্থাপিত হইতে চলিয়াছে। সঙ্গীতের মানোন্নয়ন তথা সংরক্ষণের ক্ষেত্রে এই যোগসূত্রের প্রয়োজন অলংঘনীয়।

## স্কুলে সঙ্গীত শিক্ষার ত্রুটি ও উন্নতি

‘স্কুলে সঙ্গীত শিক্ষা’ কথাটির মধ্যে একটা ব্যাপকতর অর্থ বুজিয়া পাওয়া যায়। এক সময় গুরুগৃহেই শিক্ষা সমাপন করা হইত, বর্তমান কালে তাহা সম্ভব নয়। কারণ অধুনা সকল মানুষই শিক্ষাকে তাদের জীবনের একটা প্রধান অঙ্গ বলিয়া মানিয়া লইয়াছেন। তাই ঘর ছাড়িয়া আসিতে হইয়াছে বিদ্যায়তনে।

অন্যান্ত শিক্ষনীয় বিষয়ের মত সঙ্গীতও এক সময় সর্বসাধারণের নাগালের বাইরে ছিল। সঙ্গীত তখন ছিল একশ্রেণীর শিল্পীর মধ্যে সীমাবদ্ধ। জনগণের দৃষ্টির আড়ালে তাহাদের শিল্পসাধনা চলিত এবং মুষ্টিমেয় কয়েকজন রাজা ওমরাহ শ্রেণীর ব্যক্তির সন্মুখে সেই সাধনার ক্ষুরণ ঘটিত। কিন্তু আজ সেই দুর্গপ্রাচীর ভেদ করিয়া শিল্পীর স্বর সর্বসাধারণের মনে আলোড়ন জাগাইয়া তুলিয়াছে।

কুলে সঙ্গীত শিক্ষার প্রসঙ্গে আলোচনা করিতে হইলে লক্ষ্য করিতে হইবে যে পূর্বের কিরূপে সঙ্গীত শিক্ষা লওয়া এবং দেওয়া হইত। ইতিহাসে পাওয়া যায় এই বিষয়ে প্রকৃত গুণী এবং শিল্পী বংশানুক্রমিক এবং শিষ্য পরম্পরায় সঙ্গীত শিক্ষা দিতেন। অবশ্য তখনকার নিরক্ষর সঙ্গীত শিল্পীগণ সুরকে এমন ভাবে আয়ত্ত করিয়াছিলেন, যার শক্তিতে শ্রোতাকে লইয়া যাইতেন ভাবরাজ্যের এক কল্পলোকে। সেই কারণেই তাঁহারা তাহাদের বংশধর বা শিষ্যদের শিক্ষা দিবার সময় স্বর সাধনা ও ভাবের উপর অধিক জোড় দিতেন। তখনকার দিনে স্বরলিপির সৃষ্টি না হওয়াতে গায়নভঙ্গিই ছিল শিক্ষার মুখ্য অঙ্গ। বংশানুক্রমে বা শিষ্যপরম্পরায় এই গায়নভঙ্গিই বর্তমানে ঘরানা নামে পরিচিত।

অতীত শিক্ষা বিস্তারের সাথে সঙ্গীতও মানুষের জীবনে আজ অপরিহার্য অঙ্গ। তাই শিক্ষার চাহিদা অল্পবিস্তর কয়েকজন গুণী শিল্পীর দ্বারা যেটান সম্ভব নয় বলিয়া একটা সুনির্দিষ্ট প্রণালীকে ভিত্তি করিয়া সঙ্গীতের মূল উদ্দেশ্য নষ্ট না করিয়া সঙ্গীত শিক্ষার জন্য বর্তমানে শিক্ষায়তনের প্রয়োজন দেখা দিয়াছে।

প্রায় অধিকাংশ বিদ্যায়তনগুলি আজকাল একটা নির্দিষ্ট নিয়ম অনুসারে ছাত্রছাত্রীদের শিক্ষা বিস্তারের সুযোগ করিয়া দিতেছে। যদিও সঙ্গীত বিদ্যার সামগ্র্য কিছু আয়ত্ত করিতে গেলেও কম পক্ষে দশ বার বছর সময় প্রয়োজন, কুলে ইহা সাধারণ ভাবে সম্ভব না হইলেও বিশেষ মেধাবী ছাত্রছাত্রীদের জন্য বন্দোবস্ত থাকা অবশ্যই প্রয়োজন।

কুলের আদর্শ, কুলের শৃঙ্খলা, কুলের সময়ানুবর্তিতা সব কিছু মিলিয়াই চারিত্রিক উন্নতির মূল উৎস্বরূপ সন্দেহ নাই। কুলে শিক্ষার দ্বারা একটা সাধারণ জ্ঞান আনিতে পারে। হয়তঃ শ্রেষ্ঠ শিল্পী হওয়ার

শব্দে উহা যথেষ্ট নয়। হুতরাং স্কুলে শিক্ষাসমাপ্তির পরে বিদ্যার্থীর অধিকতর জ্ঞানলাভের জন্য বিশেষ বন্দোবস্ত করা প্রয়োজন।

ক্রেটি স্বরূপ দেখা যায় স্কুলে ‘সঙ্গীতের ঘরোয়ানা’ শব্দটির কোন মূল্য থাকে না। বর্তমান সঙ্গীত শিক্ষায়তনগুলির অবস্থা দেখিয়া “ঘরোয়ানা” শব্দটি অবশ্যই নিরর্থক বলিয়া মনে হইবে। কারণ অধিকাংশ শিক্ষায়তনে শিক্ষকগণের নিজস্ব হুনির্দিষ্ট গায়নভঙ্গি জন্মাইবার পূর্বে নিতান্ত অর্থকষ্ট লাঘব করিবার মানসকল্পে তাঁহারা শিক্ষাদানে প্রবৃত্ত হইয়া পড়েন। পুনরায় সাধারণতঃ ঘরানাদার বিশিষ্ট গুণী শিল্পীকে স্কুলে নিযুক্ত করাও সম্ভব হয় না। তথাপি উপযুক্ত শিক্ষকের তত্ত্বাবধানে শিক্ষা লাভে ছাত্রছাত্রীদের উন্নতি হইতে পারে।

বর্তমানে বিদ্যায়তনগুলিতে শিক্ষার্থীদের শিক্ষার মান অনুযায়ী মানপত্র দিবার ব্যবস্থা করা হইয়াছে। ইহাতে ছাত্রছাত্রীদের উৎসাহ বাড়ে। অধিকন্তু ভবিষ্যৎ জীবনে অর্থাৎ কর্মজীবনে এই মানপত্রের মূল্য খুবই প্রয়োজন। পুনরায় ইহাতে ছাত্রছাত্রীদের মধ্যে প্রতিযোগিতামূলক মনোভাবের সৃষ্টি হয়।

সঙ্গীতের দুইটি দিক, একটি ঔপপত্রিক এবং অপরটি ক্রিয়াক্ষক। সঙ্গীতের নির্দিষ্ট নিয়ম, ইহার ইতিহাস অথবা সঙ্গীতের নানাবিধ বৈজ্ঞানিক তথ্য সম্বন্ধে ঔপপত্রিক জিজ্ঞাসা বিদ্যায়তনেই সম্ভব। শিক্ষকগণকে এই বিষয়ে সম্পূর্ণ অভিজ্ঞ হইতে হইবে। সমস্ত বিদ্যায়তনে এই বিষয়ক একটা উন্নত ধরনের পাঠাগার স্থাপনা করা অবশ্য কর্তব্য। কারণ পাঠাগারই জ্ঞান পিপাসার অমৃত ভাণ্ডার।

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য

পরমাস্থার সন্ধানে ধাবিত হইয়াছে মানবাস্থার উদাস্ত নাদ। অতি প্রাচীন কাল হইতে আধুনিক যুগ পর্য্যন্ত এই সত্য যুগ যুগ ধরিয়া চলিয়া আসিয়াছে। ভারতীয় সঙ্গীতের মুখ্য বৈশিষ্ট্য এই আত্মবিকাশ সম্পন্ন হওয়ার প্রচেষ্টা অথবা পরমাস্থার স্পর্শলাভ। সাম গান হইতে মার্গ সঙ্গীতে এই উপলব্ধি চলিয়া আসে এবং যদিও দেশী সঙ্গীতের সৃষ্টি জনগনের মনোরঞ্জনের জন্য, তাহা প্রথমোক্ত সত্যের স্পর্শ হইতে রক্ষা পায় নাই। দেশী সঙ্গীত হইতেই যুগের বিবর্তনের মধ্য দিয়া আধুনিক শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের সৃষ্টি। অতএব ভারতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের দুইটি মুখ্য উদ্দেশ্য আছে, (১) আত্ম বিকাশ (২) জনগনের মনোরঞ্জন। এই দুইটি বর্তমানে ভারতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের প্রধান বৈশিষ্ট্য।

অন্যান্য সঙ্গীতের ক্ষেত্রে ইহাদের প্রভাব স্পষ্ট। সিনেমার সাধারণ দর্শকের জন্য হাল্কা গান প্রভৃতির মধ্যে লাস্তের মাত্রা অধিক এবং জনগনের মনোরঞ্জনই প্রধান উদ্দেশ্য।

ভারতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের একটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য এই যে বিভিন্ন রসের গায়ন অথবা বাদনকাল সুনির্দিষ্ট। রাগ সমূহ দুইটি শ্রেণীতে বিভক্ত (১) প্রাতঃ সন্ধি হইতে দিবা সন্ধি বা রাত্রি সন্ধি (২) রাত্রি সন্ধি হইতে প্রাতঃ সন্ধি। দিনের বা রাত্রির বিভিন্ন অংশে মানব মনের বিভিন্ন অনুভূতি অনুযায়ী সময়ের নির্দেশ করা হইয়াছে।

এই ভাবে লক্ষ্য করিলে দেখা যায় শাস্ত্রীয় সঙ্গীত ভারতীয় জীবনের সঙ্গে তথা ভারতের শাস্ত্র আত্মার সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়াইয়া গিয়াছে। এই প্রাণধর্মী সঙ্গীত ভারতবাসীকে আত্মিক উন্নতি, মৈত্রী ও শান্তির দিকে পরিচালিত করে। ভারতের সঙ্গীতে ইহাই সর্বশ্রেষ্ঠ বৈশিষ্ট্য ও অবদান।

## রেডিও ও সিনেমা সঙ্গীত

বর্তমানে সঙ্গীত প্রচারের কয়েকটি ক্ষেত্রের মধ্যেও রেডিও এবং সিনেমা অগ্রতম।

রেডিও সঙ্গীত বলিতে বুঝায় যে সঙ্গীত রেডিও মাধ্যমে প্রচারিত হয়, যথা শাস্ত্রীয় সঙ্গীত এবং উহাকে কেন্দ্র করিয়া অন্যান্য সঙ্গীত। গীত, গজল, রবীন্দ্র সঙ্গীত, পল্লী বা দেহাতি গান প্রভৃতি রেডিও সঙ্গীতের পর্যায়ে পড়ে।

সিনেমা সঙ্গীত বলিতে বুঝায় যে সকল সঙ্গীত ছবির মাধ্যমে পরিবেশন করা হয়। এই সঙ্গীতের প্রধান উদ্দেশ্য সাধারণের চিত্ত বিনোদন। এখানে সাধারণতঃ হাঙ্কা প্রকৃতির গান, কখনোও উদ্ভাল উদ্দাম গান অথবা বিদেশী সুরের অনুকরণে গাওয়া গান শুনিতে পাওয়া যায়। উন্নত বা নিম্ন রুচির এক অভূত সন্ধিস্থল এই সিনেমা, তাই সঙ্গীত এখানে অনুরূপ রুচির বাহক। তবে যে সকল ছবি মহান সঙ্গীতজ্ঞগণের জীবনীকে কেন্দ্র করিয়া তোলা হয়, সেখানে সুন্দর ও রুচিপূর্ণ শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের আবির্ভাব হয়।

সুতরাং সিনেমা সঙ্গীত বলিতে ক্ষেত্রবিশেষে প্রায় সকল প্রকার প্রচলিত সঙ্গীতই বুঝায়।

সঙ্গীত প্রচারের ব্যাপারে রেডিও এবং সিনেমা অদ্বিতীয়। স্বাধীনতার পর হইতে ভারতে অনেক নূতন স্টেশন খোলা হইয়াছে। কিছুকাল পূর্বে রেডিওর শিশু অবস্থায় যে উজ্জল ভবিষ্যৎ কল্পিত হইয়াছিল, আজ তাহা বাস্তব রূপ ধারণ করিয়াছে। বর্তমানে রেডিও সগৌরবে মধ্য গগনে ভাস্বর জ্যোতিতে বিরাজ করিতেছে। মাইক্রোফোন এবং ক্রমে রেডিওর শুভ আবির্ভাবই যে সঙ্গীতের প্রাণ স্বরূপ, আজ সেই সম্বন্ধে

দ্বিমত হওয়ার কোন কারণ নাই। যখন মানস চক্রে ভাসিয়া উঠে সমগ্র ভারতবর্ষ, রেডিও সঙ্গীতের হরের মুচ্ছনায় প্রাবিত হয় এবং বিভিন্ন অধিবেশন সম্পর্কে দূরস্থিত অগণিত শ্রোতার প্রধান শ্রুতি সহায়ক, তখন মনে হয় যদি এই দুইটি মুখ্য প্রচার-পন্থার সৃষ্টি না হইত, তাহা হইলে শাস্ত্রীয় সঙ্গীত মুষ্টিমেয়ের দরবারেই আবদ্ধ থাকিত। শুধু তাহাই নহে, এই অসংখ্য শ্রোতার রসপিপাসু চিত্তের তৃপ্তি বিধান কখনই সম্ভব হইত না।

বর্তমানে সরকার রেডিওর প্রধান কর্ণধার। রেডিও প্রচারিত গীতির উন্নত মান রক্ষার জন্য বিশেষ ব্যবস্থা করা হইয়াছে। শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের ক্ষেত্রে প্রথম ও দ্বিতীয় দুইটি শ্রেণী আছে। শিল্পীর গুণ ও ক্ষমতা হিসাবে তাঁহাকে যে কোন একটি শ্রেণীতে অন্তর্ভুক্ত করা হয়। বহু খ্যাতনামা শিল্পী নিয়মিত রূপে সঙ্গীত পরিবেশন করিয়া থাকেন। অধুনা সরকার প্রতি সপ্তাহে একবার শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের একটি বিশেষ অনুষ্ঠানের আয়োজন করিয়াছেন। সেই হেতু সিনেমা সঙ্গীত অপেক্ষা রেডিও সঙ্গীতের দ্রুত জনপ্রিয়তার সঙ্গে সম তালে চলিবার জন্ত সরকার সর্বদাই সতর্ক এবং যাহাতে প্রতি ঘরে রেডিও সঙ্গীত হরের জাল বুনিতে পারে তাহার জন্ত সর্বদাই সচেষ্ট।

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মুখ্য সিদ্ধান্ত

শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের গঠন বিষয়ে যে নিয়ম সমূহ বর্তমানে পালন করা হয়, মুখ্য সিদ্ধান্ত বলিতে উক্ত নিয়মগুলিকে বুঝায়। যথা,

- (১) বিলাবলকে শুদ্ধ ঠাট মানা হয়। অর্থাৎ এই ঠাটে সব স্বরই শুদ্ধ থাকিবে।



- (২) সমস্ত রাগের বর্ণীকরণ তিন ভাগে বিভক্ত করা হয় (ক) ঔড়ব অর্থাৎ পাঁচ স্বরযুক্ত (খ) ঝাড়ব অর্থাৎ ছয় স্বর যুক্ত এবং (গ) সম্পূর্ণ অর্থাৎ সাত স্বর যুক্ত।
- (৩) প্রত্যেক রাগে ঠাট, আরোহ-অবরোহ, বাদী সমবাদী, সময় এবং রঞ্জকতা ইত্যাদি অবশ্য প্রয়োজনীয়।
- (৪) বাদী স্বর পূর্বক্ষে হইলে সমবাদী উত্তরক্ষে এবং বাদী উত্তরক্ষে হইলে সমবাদী পূর্বক্ষে হইবে।
- (৫) বাদী স্বরের স্থান পরিবর্তন করিয়া সন্ধ্যাকালের এবং সকালের রাগ গাওয়া হয়।
- (৬) সকল রাগই তিনটি বর্গে পড়ে। রে ও ধ কোমল যুক্ত (সন্ধি প্রকাশ), শুদ্ধ রে ও ধ যুক্ত এবং কোমল গ ও নি যুক্ত।
- (৭) মধ্যম স্বরকে অক্ষর দর্শক স্বর মানা হয়। সাধারণতঃ শুদ্ধ মধ্যম প্রভাত কালীন এবং তীব্র মধ্যম রাত্রি কালীন রাগের সূচনা করে।
- (৮) কোমল গ ও কোমল নি যুক্ত রাগগুলি সাধারণতঃ দ্বিপ্রহরে অথবা অর্দ্ধ রাত্রে গাওয়া হয়।
- (৯) রাগের সৌন্দর্যের জন্য বিবাদী স্বরের প্রয়োগ হয়।
- (১০) বাদী স্বর দ্বারা পূর্ব রাগ ও উত্তর রাগের পরিচয় করাইতে পারে।
- (১১) কোন রাগে ষড়জ স্বর বর্জিত হইবে না।
- (১২) সা, ম ও প এই স্বরগুলি পূর্বক্ষে এবং উত্তরক্ষে দুই ভাগেই হইতে পারে। সর্ব কালীক রাগে উক্ত তিন স্বর হইতে একটি বাদী হইবে।
- (১৩) তীব্র মধ্যমের সাথে কোমল নি অপেক্ষাকৃত কম ব্যবহৃত হইবে।
- (১৪) রাগের সময় অনুসারে গাওয়া হইলে রাগ ভাল হইবে। দয়বাক্সে অথবা বঙ্গমঞ্চে এই নিয়মের ব্যতিক্রম হইতে পারে।

- (১৫) পাশাপাশি দুই স্বর খুব কম রাগে প্রযোজ্য। ললিত প্রভৃতি রাগে এই নিয়মের ব্যতিক্রম হইবে।
- (১৬) প্রথম প্রহরের রাগে আরোহণে নিষাদ বক্র এবং অবরোহণে গান্ধার বক্র হইবে।
- (১৭) হিন্দুস্থানী মতে তাল অপেক্ষা স্বরের মাহাত্ম্য প্রবল, কিন্তু কর্ণাটকী মতে রাগে তালের মাহাত্ম্য অধিকতর প্রবল।
- (১৮) প্রত্যেক ঠাটে পূর্ব ও উত্তর রাগ সৃষ্টি হইতে পারে।
- (১৯) গম্ভীর প্রকৃতির রাগে ষড়্জ, মধ্যম এবং পঞ্চম বিশেষ মহত্ব রূপ প্রকাশ পায়। মল্ল সপ্তকে এইরূপ রাগের মাহাত্ম্যই প্রবল।
- (২০) সন্ধি প্রকাশ রাগের দ্বারা করুণ এবং শান্তরস ; রে, গ ও ধ স্বরের তীব্র হইলে শৃঙ্গার এবং হাস্য রস, কোমল গ ও নি স্বরে বীর, রোদ্দ এবং ভয়ানক রসের প্রয়াস পাইবে।
- (২১) এক ঠাঠ হইতে অপর ঠাটে প্রবেশ করিলে পরমেল প্রবেশক রাগ পাওয়া যাইবে।
- (২২) কোমল নি যুক্ত রাগে শুদ্ধ নিষাদের প্রয়োগ হইবে।
- (২৩) সন্ধিপ্রকাশ রাগ সূর্য্যাস্তে গাওয়া হয়। নিসারেগ স্বর সমুদয়

সন্ধিপ্রকাশ রাগের সূচনা করে।

- (২৪) দুই, তিন অথবা চার স্বরের খেলাকে তান বলে।
- (২৫) সকালের রাগে রে ও ধ কোমল এবং সায়ংকালীন রাগে কোমল গ ও নি স্বরের আধিক্য দেখা যাইবে।

## সঙ্গীত ও মানব জীবন

সঙ্গীত একটি চারু কলা । মানুষের সঙ্গে সঙ্গীতের সম্পর্ক প্রাণের সম্পর্ক বা আত্মার সম্পর্ক । মানুষ প্রকৃতির সর্বশ্রেষ্ঠ অঙ্গ । বিশাল প্রকৃতির প্রাণ সঙ্গীত ভিন্ন ভিন্ন রূপে সর্বদাই গীত হইয়া চলিয়াছে । মানুষের সঙ্গীত সে দিক হইতে বলা যায় প্রকৃতির সঙ্গীত । বাতাসের শন শন শব্দ, নদীর কুলু কুলু ধ্বনি, সাগরের তরঙ্গ রাশির আবেগময় উত্তাল গর্জন, মেঘমালার প্রচণ্ডরবে হাসি যেমন প্রকৃতির সঙ্গীত ; নাইটিংগল, স্কাইলার্ক, কোকিলের মধুর কণ্ঠধ্বনিও যেমন প্রকৃতির সঙ্গীত ; প্রকৃতির শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি মানুষের সঙ্গীত সেইরূপ প্রকৃতিরই সঙ্গীত, সর্বত্রই আত্মার আহ্বান ধ্বনিত হইয়াছে । এইরূপে বলা যায় সঙ্গীতের মাঝে মানবাত্মার স্বাস্থ্যত ক্রন্দন প্রকাশ পাইয়াছে ।

সঙ্গীত মনের রুদ্ধ হৃদয়ার খুলিয়া দিয়া মনের গোপন সঞ্চিত যে ভাবাবেশের উজ্জ্বল তরঙ্গ নৃত্যরত—সেই ভাব তরঙ্গ সুর ও বাণীর মাধ্যমে মানবের সর্বশ্রেষ্ঠ সম্পদের সৃজন করে ।

“For Music is the most ethereal

Vehicle of the deepest emotion, The Psychic.”

সঙ্গীত চিত্ত বিকাশের সহায়ক । যথার্থ আত্মবিকাশ সম্পন্ন মানুষ হইতে গেলে সঙ্গীতের রসগ্রাহী হইতেই হইবে । মানবের জীবন দর্শন, মানবাত্মার স্বাস্থ্যত প্রার্থনা, মানবিকতার জয়গান, সকলই একীভূত হইয়াছে সঙ্গীতের মাঝে । তাই আমরা দেখি মুনি ঋষিগণ হইতে আধুনিক যুগ অবধি সকল মহাপ্রাণ সাধক সঙ্গীতের আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছিলেন, কি জনচিত্ত অভিভূত করিতে, কি নিজের হৃদয়ের আকুল আবেশেই নির্ঝরকে মুক্ত করিতে । জাগতিক গুণাবলীর দিক হইতে বলা যায় যে সঙ্গীত ভাব, উদ্দীপনা ও প্রীতির সঞ্চারী ।

শিল্পীমন ও শিল্পের প্রতি সহজাত আকর্ষণ কমবেশী সকল মানুষের মধ্যেই আছে। সাধু—অসাধু তারতম্য করিলেও তাহা দেখিতে পাওয়া যায়, শিল্পীর অন্তর্লোকের মৌন ধ্যান-কণ্ঠ নিঃসৃত সুরের মাধ্যমে মুখর হইয়া উঠে, নীরব রূপ বাজয় হইয়া ওঠে। সঙ্গীত শ্রোতার মনের গভীরে সুপ্ত রসবোধকে জাগাইয়া দেয় তার জীবন বীণা বদ্ধত করিয়া। এই কারণেই সঙ্গীতকে ভাবের সর্বশ্রেষ্ঠ বাহন বা মাধ্যম বলিয়া ধরা হইয়াছে। সঙ্গীতের এই সর্বগ্রাসী শক্তি হইতে দূরে সরিয়া থাকা অসম্ভব। পশু পক্ষীরাও যে সঙ্গীতের বশীভূত হইয়া থাকে তাহার বহু প্রকার দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়। তাই কবিগুরু বলিয়াছেন সঙ্গীত একটা প্রাণধর্ম্মী জিনিস, ...প্রাণের প্রকাশ হইতেছে তার মধ্যে।

সঙ্গীতের দুইটি দিক আছে, একটা সৌন্দর্য বা অলঙ্কারমূলক এবং অপরটি ভাবমূলক। আপাতদৃষ্টিতে এক মনে হইলেও উহাদের পার্থক্য লক্ষণীয়। প্রথমটিকে বলা যায় Aesthetic, দ্বিতীয়টি Spiritual বা Psychic. শুধু অলঙ্কার পরাইলে সঙ্গীত সম্পূর্ণ হয় না। ভাবের স্থান সর্বগ্রাে। যদি আত্মার সঙ্গে যোগ স্থাপিত না হয়, শুধু মর্ম্ম বা গীতি রীতির মাধ্যমেই সার্থক সঙ্গীত সৃষ্টি হয় না। তাহা হইলে উহার আকর্ষণ হয় ক্ষণস্থায়ী। অবশ্য এমন অনেক অলঙ্কার আছে যাহা ভাবরূপ স্থাপনে অপরিহার্য।

সঙ্গীতের মাঝে নিজেকে বিলুপ্ত করিতে হইবে। ভাবের আবেগে বিভোর হইয়া শিল্পী যখন কারুকলার মাধ্যমে অন্তর্নিহিত উপলব্ধি বাহিরে উপস্থাপিত করেন, তখনই তিনি সার্থক এবং তাঁহার সাধনাও সার্থক। জীবনের যে কোন ক্ষেত্রে শ্রোতা ও পরমাপ্রকৃতির মাঝে সেতু রচনা করেন সাধক। সঙ্গীতের এই গ্লাবনী শক্তির বিকাশ

তখনই সম্ভব, যখন সঙ্গীত শুধু শিল্পই নয়, সাধনার বস্তু। আত্মিক যোগ একমাত্র সাধনার দ্বারাই হইতে পারে।

পৃথিবীর বর্তমান পরিস্থিতিতে সঙ্গীতের প্রয়োজন সর্বত্রই অনুভূত হইতেছে। এই বিশ্বব্যাপী হিংসা দ্বন্দ্ব, অশান্তি উদ্বেগের মাঝে সঙ্গীতই প্রেম শ্রীতি বিশ্বাসের নিরুপরিণী বহাইয়া দিতে পারে। বিশ্ব যথেষ্ট এই অংশ নুতন নয়। বিশ্ববাসীকে বাস্তব জগতে সীমানা না জানা শান্তির রাজ্যের সন্ধান আনিয়া দিবে এই সঙ্গীত, ইহাই সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ অবদান এবং সঙ্গীত ও মানবের একমাত্র সম্পর্ক।

## সঙ্গীত ও চিত্র

কবিগুরু ভাষায় ‘সঙ্গীতের সঙ্গে মানুষের সম্পর্ক প্রাণের সম্পর্ক। বিধাতার শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি মানব এবং মানবের শ্রেষ্ঠ শিল্পকর্ম সঙ্গীত কলা। “মানব মনের হৃদয় প্রসারী কল্পনা, অসীম অভিনিবেশ ও সূক্ষ্ম সৌন্দর্যানুভূতি তথা হৃদয় বৃত্তির পরিচায়ক এই মানব সঙ্গীত”।

গুণীগন অনুমান করেন মনের বিচিত্র বিভিন্ন ভাব প্রকাশনের মাধ্যমেই সঙ্গীতের আদি আবির্ভাব। মনের বৈচিত্র্যপূর্ণ গতিশীল অনুভূতির ফলে নৃত্যকলা সৃষ্টি হইয়াছে, নৃত্য অর্থাৎ ছন্দোময় ভঙ্গীর অনুরূপ ভাবে তালের আবির্ভাবও ঘটিয়াছিল।

শাস্ত্রে বলে ‘গীতং নাদাত্মকম’। অর্থাৎ নাদ হইতেই গীতের সৃষ্টি। এই নাদ শব্দব্রঙ্গ বা নাদব্রঙ্গ নামে অভিহিত হইয়াছে এবং তত্ত্বমতে নাদব্রঙ্গকে কুণ্ডলিনী শক্তি বলা হইয়াছে। অতএব সঙ্গীতের সঙ্গে মানবের সম্পর্ক যে প্রাণের সম্পর্ক তাহা সহজেই প্রতীয়মান হয়

সঙ্গীতের দুইটি দিক। যথা (১) আত্মিক বা Spiritual (২) অলংকার বা সৌন্দর্যমূলক অর্থাৎ Aesthetic। 'সৌন্দর্য বলিতে এখানে বিভিন্ন সূক্ষ্ম কারুকলার কথাই বোঝায়। সার্থক সঙ্গীতের রচনা করিতে হইলে উক্ত দুইটি দিকই প্রয়োজন। সঙ্গীতের সঙ্গে মানব মনের যে সম্পর্ক তাহাতে সঙ্গীতের প্রথম লক্ষ্যটি প্রধান স্থান অধিকার করিয়াছে। শিল্পী তাঁহার শিল্পবোধ তথা রুচির অনুভূতিময় স্বাক্ষর রাখেন তাঁহার প্রদর্শিত সঙ্গীতের মাঝে।

তাহার হৃদয়বৃত্তির যে পরিচয় সেখানে পাওয়া যায়, তাহার দ্বারা শিল্পীর ভাবলোকে বিচরণের কথাই পরিবেশিত হয় শ্রোতৃবর্গের কাছে এবং তাহারাও সেই সঙ্গীতকে মাধ্যম করিয়া ভাবরাজ্যের রহস্যলোকে প্রবেশ করেন। সঙ্গীতের এই আত্মিক অবদানের অপরিবর্তন-শীলতা ও মূল্য স্প্রাচীন কাল হইতেই স্বীকৃত। ইহার অভাবে অতি দুর্লভ অলংকার সমন্বিত সঙ্গীতও বার্থ হয়।

সঙ্গীতের অপর লক্ষ্য অর্থাৎ Aesthetic aspect বা সৌন্দর্যমূলক রূপটি প্রথমটির পরেই আসে। বিভিন্ন সূক্ষ্ম ও দুর্লভ কারুকলা প্রভৃতি দ্বারা প্রদর্শিত সঙ্গীতকে সজ্জিত করিয়া শিল্পী শ্রোতৃবর্গের আনন্দ বিধান করিয়া থাকেন। সঙ্গীতের ক্ষেত্রে সৃষ্টির আসন যে অপরিহার্য তাহা অস্বীকার করা যায় না। সুতরাং সঙ্গীতের উক্ত দুইটি দিকের যথার্থ সমন্বয় মানব মনের উপরে অসীম প্রভাব বিস্তারে সমর্থ, এই কথা নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে। কারণ সঙ্গীতের মাধ্যমে মানবের চিন্তে যে আলোড়নের সৃষ্টি হয়, যে অনুভূতির উন্মেষ ঘটে, যে নূতন প্রেরণা আনে, তাহা অপর কোন কিছু দ্বারা সম্ভব নহে। যুগ যুগ ধরিয়া প্রত্যেক দেশের ইতিহাস একযোগে সঙ্গীতের এই প্রাণ শক্তির নীরব ঘোষণা বহন করিয়া চলিয়াছে। এই দেশে বৈদিক যুগের বেদ মন্ত্র, প্রাচীন ও মধ্যযুগের চারণ গীতিমালা, এবং বর্তমান

কালের অপরাপর গীতির সঙ্গে জাতীয় সঙ্গীত প্রভৃতি সর্গোরবে সঙ্গীতের এই অসীম উদ্দীপনা শক্তির সাক্ষ্য দিতেছে।

সঙ্গীতের মূল লক্ষ্য মানবাত্মার বা মানব মনের বিকাশ। আত্ম-বিকাশ সম্পন্ন মানুষ হইতে গেলে সঙ্গীতের সাধক হওয়া দরকার। Plato বলিয়াছেন, 'Music for Soul' এবং Shakespeare বলিয়াছেন 'The man that hath no music in himself, Let no such man be trusted.' 'সত্যম শিবম সুন্দরম' এই বাণী সঙ্গীতের মাধ্যমে যত প্রাণস্পর্শী হইতে পারে, চিত্র বা সহিত্যের মাধ্যমে ততটা সম্ভব নহে। কারণ শ্রবের প্রতি সকলেরই আকর্ষণ সহজাত এবং অত্যন্ত স্বাভাবিক। এই কারণেই দেখা যায় যে প্রাচীন-স্মরণীয় ও বরেন্য সমাজসংস্কারক তথা ধর্মপ্রচারকগণ অনেক সময় সঙ্গীতকে মাধ্যম করিয়াছেন। উদাহরণ স্বরূপ প্রেমাবতার ক্রীচৈতন্য মহাপ্রভু, কবীর এবং বর্তমান কালের স্বামী বিবেকানন্দের কথা বলা যাইতে পারে।

পরিশেষে বলা যাইতে পারে সংগীত মানুষকে প্রাত্যহিক জীবনের ব্যর্থতা, গ্লানি, মালিন্য বিস্মরণ করাইয়া দিতে পারে এবং কঠোর ঘাত-প্রতিঘাতপূর্ণ বাস্তব জগৎ হইতে অনুভূতি সম্পন্ন এক অব্যাহত রাজ্যে বিহারের সুযোগ আনিয়া দিতে পারে।

## প্রাচীন এবং আধুনিক সঙ্গীতজ্ঞের জীবনী

### আমির খসরু :

আমীর খসরুর পিতা আমীর মহম্মদ সাইফুদ্দিন পারস্তের খোরাসান নিবাসী ছিলেন। আমীর খসরু এটোয়া জেলার পটিয়ালা

গ্রামে ১২৩৪ মতান্তরে ১২৫৩ সালে জন্মগ্রহণ করেন। খসরু প্রথমে দিল্লীপতী গিয়াসুদ্দিন বলবনের আশ্রয়ে ছিলেন, পরে আলাউদ্দিন খিলজীর সভা গায়ক পদে নিযুক্ত হন। খসরু অত্যন্ত বুদ্ধিমান ও চতুর ব্যক্তি ছিলেন। তিনি দেবগিরির রাজদরবারের প্রসিদ্ধ গায়ক গোপাল নায়ককে সংগীতে প্রতিদ্বন্দ্বিতা করেন। দিল্লী থাকা কালীন খসরুর সংগীতে প্রতিভা বিকাশ হয়। তিনি দক্ষিণ দেশীয় শুদ্ধস্বর সপ্তক যোজনা করিয়া সংগীত প্রচার করেন। তিনি সর্বপ্রথম খেয়াল গান রচনা করেন। তিনি কাওয়ালী গান নামে এক নূতন ধারার সংগীত এবং ইমর ও হিন্দোল নামে বিখ্যাত দুইটি রাগ সৃষ্টি করেন। আড়া চৌতাল এবং ঝুমরা তাল তাঁহারই সৃষ্টি। তিনি দক্ষিণী বীণাতে ৪ তারের পরিবর্তে তিন তার বসাইয়া সেতারের সৃষ্টি করেন। তিনি ফার্সি ভাষায় অনেকগুলি সংগীত বিষয়ক পুস্তক রচনা করেন। ৭২ বৎসর বয়সে তিনি দেহত্যাগ করেন।

### সদারঙ্গ ৪

তানসেনের দৌহিত্র বংশীয় লাল খাঁর পুত্র বিখ্যাত সংগীতবিদ নিয়ামত খাঁ অষ্টাদশ শতাব্দীতে দিল্লীর বাদশাহের দরবারে সভাগায়ক নিযুক্ত ছিলেন। ইনিই সদারঙ্গ নামে পরিচিত। খেয়াল গানকে জনপ্রিয় করার জন্ত তিনি গীত রচনার মধ্যে বাদশাহের নাম উল্লেখ করিয়া প্রচার করেন। সেই জন্য বহু খেয়াল গানে “সদারঙ্গিলে মহম্মদশাহ” এইরূপ পাওয়া যায়।

দিল্লীপতীর সঙ্গীত গুরু রবাবি গোলাব খাঁর গানের সঙ্গে বীণা সঙ্গত করিতে হইত বলিয়া তিনি ক্ষুদ্র হইয়া দরবার পরিত্যাগ করেন, পরে তাঁহার দুইটি ভিক্ষুক বালক শিষ্যের সংগীতে মুগ্ধ হইয়া বাদশাহ নিয়ামিত খাঁকে পুনরায় সাদর আহ্বান জানান ও তাঁহাকে দরবারের শ্রেষ্ঠ গুণীর আসন দান করেন। সদারঙ্গ রূপদ ও হোরি গাহিতেন



এবং বীণায় রূপদের আলাপ বাজাইতেন। ফিরোজ খাঁ (অদারজ) ও ভূপৎ খাঁ (মহারজ) নামে সদারজের দুই পুত্র ছিল। সদারজ তাঁহাদিগকে রূপদ ও বীণা বাজান শিখাইয়াছিলেন। সদারজ দানশীল ব্যক্তি ছিলেন।

### সঙ্গীত সত্রাট আব্দুল করিম খানঃ

আব্দুল করিম খান দিল্লীর নিকটবর্তী কিরানা নামক এক গ্রামে বিখ্যাত সংগীতজ্ঞ পরিবারে জন্মগ্রহণ করেন। তিনি শৈশব হইতেই সংগীতে অসামান্য প্রতিভার অধিকারী ছিলেন। পিতা ও খুল্লতাতের নিকট শিক্ষালাভ করিয়া অতি অল্প বয়সেই সংগীতের পূর্ণজ্ঞান লাভ করেন।

১৬ বৎসর বয়সে তিনি জুনাগড় রাজপরিবারে সংগীত শিক্ষক নিযুক্ত হন। পরে বরোদার মহারাজ বাহাদুরের সভা গায়ক পদে অভিষিক্ত হন।

আব্দুল করিম খান সাহেব ত্যাগী নীরব সাধক ও হৃদের কবি ছিলেন, রাগরাগিণীর প্রকাশ ভঙ্গি ছিল অপূর্ব কৌশল মণ্ডিত। তিনি কর্ণাটী সংগীতও আয়ত্ত করিয়া ছিলেন। আব্দুল করিম খান সাহেব একজন শ্রেষ্ঠ বীণকারও ছিলেন এবং অত্যাশ্চর্য্য যন্ত্রেও তাঁহার অসামান্য পারদর্শিতাও ছিল। তিনি বহু সংগুণের অধিকারী ছিলেন। তিনি পুণা আর্য্য সঙ্গীত বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ ছিলেন এবং তাঁহার প্রধান সঙ্গীত কেন্দ্র মিরাজে। তাঁহার সংগীতে রাগরাগিণীর জীবন্ত রূপ প্রকাশ পাইত ও বিভিন্ন রসের আবির্ভাব হইত। তিনি অতি নির্জনপ্রিয়, অল্প ভাবী এবং নিরহঙ্কারী ব্যক্তি ছিলেন।

১৩৪৫ সালে ৬৬ বৎসর বয়সে তিনি ইহলোক ত্যাগ করেন।

# কতিপয় রাগের তুলনাত্মক আলোচনা

## ভীমপলশ্রী ও বাগেশ্রী

মিল

- ১। উভয়েরই ঠাট কাফী।
- ২। উভয়েরই বাদী ম, সস্বাদী সা।
- ৩। উভয়েরই জাতি ঔড়ব সম্পূর্ণ।
- ৪। উভয়ই পূর্বঙ্গবাদী রাগ।

অমিল

ভীমপলশ্রী

বাগেশ্রী

- |                          |                                  |
|--------------------------|----------------------------------|
| ১। পঞ্চম মহত্বপূর্ণ স্বর | ১। আরোহণে পঞ্চম বর্জিত।          |
| ২। আরোহণে ধৈবত বর্জিত    | ২। ধৈবত মহত্বপূর্ণ স্বর।         |
| ৩। গাইবার সময় দিনের     | ৩। গাইবার সময় রাত্রি ২য় প্রহর। |

## দেশ ও সারং

মিল

- ১। উভয়ের আরোহণে ঔড়ব জাতি।
- ২। উভয়ের আরোহণে শুদ্ধ নি, অবরোহণে কোমল নি প্রয়োগ হয়।
- ৩। উভয়ের আরোহণে গ ও ধ বর্জিত।
- ৪। উভয়ের বাদী রে, সস্বাদী প।
- ৫। উভয়ের ন্যাস স্বর রে ও প।

## অমিল

## দেশ

## সারং

- |                        |                          |
|------------------------|--------------------------|
| ১। ঠাট খান্ধাজ।        | ১। ঠাট কাফী।             |
| ২। জাতি ঔড়ব সম্পূর্ণ। | ২। জাতি ঔড়ব ঔড়ব।       |
| ৩। গাইবার সময় রাত্রি  | ৩। গাইবার সময় মধ্যাহ্ন। |
- দ্বিতীয় প্রহর।

## খান্ধাজ ও তিলং

## মিল

- ১। উভয়েরই ঠাট খান্ধাজ।
- ২। উভয়েরই বাদী গ, সস্বাদী নি।
- ৩। উভয়েরই আরোহণে রে বর্জিত।
- ৪। উভয়েরই প্রকৃতি চঞ্চল।
- ৫। উভয়ই পূর্বাঙ্গবাদী রাগ।
- ৬। উভয়েরই গাইবার সময় রাত্রি ২য় প্রহর।
- ৭। উভয়েরই ন্যাস স্বর—সা, গ ও প।

## অমিল

## খান্ধাজ

## তিলং

- |                         |                            |
|-------------------------|----------------------------|
| ১। আরোহণে রে<br>বর্জিত। | ১। রে ও ধ বর্জিত।          |
| ২। ষাড়ব সম্পূর্ণ জাতি  | ২। ঔড়ব ঔড়ব জাতি।         |
|                         | ৩। কোমল নি ও প স্বর সংগতি। |

## ভৈরবী ও মালকোষ .

মিল

- ১। উভয়েরই ঠাট ভৈরবী।
- ২। উভয়েরই বাদী মধ্যম, সন্থাদী সা।
- ৩। উভয় রাগেই গ, ধ ও নি কোমল।

অমিল

ভৈরবী

মালকোষ

- |                           |                                 |
|---------------------------|---------------------------------|
| ১। ১২টি স্বরই ব্যবহৃত হয় | ১। রে ও প বর্জিত।               |
| ২। সম্পূর্ণ জাতি।         | ২। ঔড়ব জাতি।                   |
| ৩। প্রাতঃকালে গাওয়া হয়। | ৩। গাইবার সময় রাত্রি ৩য় প্রহর |
| ৪। প্রকৃতি চঞ্চল।         | ৪। প্রকৃতি শান্ত ও গভীর         |

## কেদার ও হান্সীর

মিল

- ১। উভয় রাগেরই ঠাট কল্যান।
- ২। উভয় রাগেই দুই মধ্যম এবং বাকী স্বর শুদ্ধ।
- ৩। উভয় রাগই রাত্রি প্রথম প্রহরে গাওয়া হয়।
- ৪। উভয় রাগেই কোমল নি বিবাদী স্বর রূপে ব্যবহৃত হয়।
- ৫। উভয় রাগেই গাঙ্গার বক্র।

অমিল

কেদার

হান্সীর

- |                              |                         |
|------------------------------|-------------------------|
| ১। জাতি ঔড়ব ষাড়ব           | ১। জাতি ষাড়ব সম্পূর্ণ। |
| ২। বাদী ম, সন্থাদী সা।       | ২। বাদী ধ, সন্থাদী সা।  |
| ৩। পূর্বাদ প্রধান।           | ৩। উত্তরাদ প্রধান।      |
| ৪। দুইটি মধ্যম পাশাপাশি মীড় | ৪। রে পা গা মা রেসা     |
| ভাবে যুক্ত হইবে।             |                         |
| ৫। সা মা, গামা রেসা।         |                         |

## পটদীপ ও ভীমপলঞ্জী

মিল

- ১। উভয় রাগই কাফী ঠাটের অন্তর্গত।
- ২। উভয়েরই আরোহণে রে ও ধ বর্জিত।
- ৩। উভয় রাগে কোমল গ ব্যবহৃত হয়।
- ৪। উভয় রাগই দিনের তৃতীয় প্রহরে গাওয়া হয়।
- ৫। উভয় রাগেরই সমবাদী স্বর—সা।
- ৬। উভয়েরই জাতি ঔড়ব সম্পূর্ণ।

অমিল

পটদীপ

ভীমপলঞ্জী

- |                           |                                   |
|---------------------------|-----------------------------------|
| ১। শুদ্ধ নি ব্যবহৃত হয়।  | ১। কোমল নি ব্যবহৃত হয়।           |
| ২। বাদী পঞ্চম।            | ২। বাদী মধ্যম।                    |
| ৩। শ্রাস স্বর সা, প ও নি। | ৩। শ্রাস স্বর সা, ম ও প।          |
| ৪। সঙ্গতি স্বর ধ ও ম।     | ৪। সঙ্গতি স্বর সা, ম ও<br>কোমল গ। |

## জোনপুরী ও আশোয়ারী

মিল

- ১। উভয় রাগেই গ, ধ ও নি কোমল।
- ২। উভয়েরই আরোহণে গ বর্জিত।
- ৩। উভয়ের বাদী ধ, সম্বাদী গ।
- ৪। উভয় রাগই দিনের তৃতীয় প্রহরে গাওয়া হয়।
- ৫। উভয় রাগের অবরোহণে সম্পূর্ণ জাতি।

অমিল

জোনপুরী

আশোয়ারী

- |                              |                           |
|------------------------------|---------------------------|
| ১। আশোয়ারী ঠাট, জন্ম রাগ।   | ১। নিজেই ঠাট, আশ্রয় রাগ। |
| ২। জাতি ষাড়ব সম্পূর্ণ।      | ২। জাতি ষাড়ব সম্পূর্ণ।   |
| ৩। আরোহণে গ বর্জিত।          | ৩। আরোহণে গ ও নি বর্জিত।  |
| ৪। পঞ্চম মহত্বপূর্ণ, বার বার | ৪। পঞ্চম অপেক্ষাকৃত কম।   |
- পঞ্চমে ত্রাস করিতে হয়।

কামোদ ও হান্সীর

মিল

- ১। উভয় রাগেরই আরোহণে গান্ধার বক্র।
- ২। উভয়েরই জাতি ষাড়ব সম্পূর্ণ।
- ৩। উভয় রাগই কল্যাণ ঠাটের অন্তর্গত।
- ৪। উভয় রাগেই পঞ্চমের সাথে তীব্র মধ্যম প্রয়োগ করা হয়।
- ৫। রাগের রঞ্জকতা বাড়াইবার জন্য উভয় রাগেই কোমল নিষাদ ব্যবহৃত হয়।
- ৬। উভয় রাগই রাত্রি প্রথম প্রহরে গাওয়া হয়।

অমিল

কামোদ

হান্সীর

- |                                  |                                |
|----------------------------------|--------------------------------|
| ১। সঙ্গতি স্বর রে ও প।           | ১। সংগতি স্বর ম ও ধ।           |
| ২। বাদী প, সহাদী রে।             | ২। বাদী ধ, সহাদী গ।            |
| ৩। শুদ্ধ নিষাদ অল্প প্রয়োগ হয়। | ৩। শুদ্ধ নিষাদের প্রয়োগ বেশী। |

## মাড়োয়া ও সোহিনী

মিল

- ১। উভয় রাগ মাড়োয়া ঠাটের অন্তর্গত।
- ২। উভয় রাগে কোমল রে ও তীব্র মধ্যম এবং অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ।
- ৩। উভয়ই সন্ধি প্রকাশ রাগ।
- ৪। উভয়ই ষাড়ব জাতির রাগ ও প্রকৃতি চঞ্চল।
- ৫। উভয় রাগেই পঞ্চম বর্জিত।

অমিল

মাড়োয়া

সোহিনী

- |                                  |                            |
|----------------------------------|----------------------------|
| ১। বাদী কোমল রে এবং<br>সম্বাদী ধ | ১। বাদী ধ এবং সমবাদী গ     |
| ২। পূর্বাজ প্রধান রাগ।           | ২। উত্তরাজ প্রধান রাগ।     |
| ৩। সময় বৈকাল ৪টা<br>হইতে ৭টা    | ৩। প্রাতঃকাল ৪টা হইতে ৭টা। |
| ৪। রে স্বরের মাহাত্ম্য প্রবল।    | ৪। ধৈবতের মাহাত্ম্য প্রবল। |

## কেদার ও কামোদ

মিল

- ১। উভয় রাগই কল্যান ঠাট হইতে উৎপন্ন।
- ২। উভয় রাগই পূর্বাজ প্রধান।
- ৩। উভয় রাগেই দুই মধ্যম ও বাকী স্বর শুদ্ধ।
- ৪। উভয় রাগই রাত্রি প্রথম প্রহরে গাওয়া হয়।
- ৫। উভয় রাগেই গান্ধার বক্র।

অমিল

কেদার

কামোদ

- |                        |                                 |
|------------------------|---------------------------------|
| ১। জাতি ঔড়ব ষাড়ব।    | ১। জাতি সম্পূর্ণ।               |
| ২। বাদী ম, সস্বাদী সা। | ২। বাদী প, সস্বাদী রে।          |
|                        | ৩। নিষাদ বক্র ভাবে ব্যবহৃত হয়। |

দেশকার ও ভূপালী

মিল

- ১। উভয় রাগেই সব স্বর শুদ্ধ।
- ২। উভয় রাগেই জাতি ঔড়ব ঔড়ব।
- ৩। উভয়েরই ম ও নি বর্জিত।
- ৪। উভয়ের প্রকৃতি শাস্ত।

অমিল

দেশকার

ভূপালী

- |                                |                                 |
|--------------------------------|---------------------------------|
| ১। ঠাট বিলাবল।                 | ১। ঠাট কল্যান                   |
| ২। বাদী ধ, সস্বাদী গ।          | ২। বাদী গ, সস্বাদী ধ।           |
| ৩। উত্তরাঙ্গ বাদী রাগ।         | ৩। পূর্বাঙ্গবাদী রাগ।           |
| ৪। দিনের ১ম প্রহরে গাওয়া হয়। | ৪। রাত্রি ১ম প্রহরে গাওয়া হয়। |

শঙ্করা ও বেহাগ

মিল

- ১। উভয়েরই ঠাট বিলাবল।
- ২। উভয়েরই বাদী গ, সস্বাদী নি।



- ৩। উভয় রাগের আরোহণে রে বর্জিত, অবরোহণেও রে চূর্বল।  
 ৪। উভয়ই পূর্বান্বাদী রাগ।  
 ৫। উভয় রাগই রাত্রি দ্বিতীয় প্রহরে গীত হয়।  
 ৬। উভয়ের গ্রাস স্বর সা, গ, প ও নি।

## অমিল

## শঙ্করা

## বেহাগ

- |                          |  |
|--------------------------|--|
| ১। ম বর্জিত।             | ১। শুদ্ধ ম ব্যবহৃত হয়, তীব্র ম<br>বিবাদী স্বর রূপে ব্যবহৃত হয়। |
| ২। আরোহণে ধ বক্র।        | ২। আরোহণে ধ বর্জিত।  |
| ৩। জাতি ঔড়ব বাড়ব।      | ৩। জাতি ঔড়ব সম্পূর্ণ।   |
| ৪। উত্তরান্ব প্রধান রাগ। | ৪। পূর্বান্ব প্রধান রাগ।   |

## মূলতানী ও তোড়ী

## মিল

- ১। উভয়েরই ঠাট তোড়ী।  
 ২। উভয় রাগেই কোমল রে, কোমল গ, কোমল ধ এবং তীব্র  
মধ্যম প্রয়োগ হয়।  
 ৩। উভয়ের গ্রাস স্বর গান্ধার।  
 ৪। উভয়ের প্রকৃতি শাস্ত ও গম্ভীর।

## অমিল

## মূলতানী

## তোড়ী

- |                        |                                    |
|------------------------|------------------------------------|
| ১। বাদী প, সন্থাদী সা। | ১। বাদী কোমল ধ,<br>সন্থাদী কোমল গ। |
| ২। জাতি ঔড়ব সম্পূর্ণ  | ২। জাতি সম্পূর্ণ।                  |

মূলতানী

তোড়ী

৩। পূর্বাঙ্গবাদী রাগ।

৩। উত্তরাঙ্গ বাদী রাগ।

৪। দিনের শেষ প্রহরে গাওয়া হয় ৪। দিনের দ্বিতীয় প্রহরে

গাওয়া হয়

৫। তীব্র মধ্যম ও কোমল গ

৫। কোমল রে ও কোমল

স্বরের ব্যবহার বৈচিত্র্যপূর্ণ।

গাঙ্কারের ব্যবহার বৈচিত্র্যপূর্ণ।

ছায়ানট ও কামোদ

মিল

১। উভয় রাগেরই ঠাট কল্যান।

২। উভয় রাগেই দুই মধ্যম এবং অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ।

৩। উভয় রাগেই কোমল নি বিবাদী স্বর রূপে ব্যবহৃত হয়।

৪। উভয় রাগেই বাদী প এবং সঙ্গাদী রে।

৫। উভয় রাগেরই গাইবার সময় রাত্রি প্রথম প্রহর।

৬। উভয়েরই জাতি সম্পূর্ণ।

৭। উভয় রাগেরই আরোহে নি ও অবরোহে গ বক্র।

৮। উভয় রাগেই অন্তরায় পঞ্চম হইতে তার সা স্বরে যাওয়া হয়।

অমিল

ছায়ানট

কামোদ

১। মতান্তরে বাদী রে ও সঙ্গাদী প।

১। বাদী প, সঙ্গাদী রে  
সর্বজন স্বীকৃত।

২। মন্দ্র সপ্তকের বিস্তারই

২। মধ্য সপ্তকের বিস্তার

আকর্ষণীয়।

বেশী মধুর

৩। প রে সঙ্গতি স্বর।

৩। রে প স্বর সঙ্গতি।

## ছায়ানট

## কামোদ

- ৪। মগ মরে অংশ অধিক ব্যবহৃত হয়। ৪। বাদী সঙ্গাদী ভিন্ন ষড়জ স্বরের ব্যবহার প্রবল।
- ৫। প্রকৃতি গম্ভীর। ৫। গমপ গমরে অংশ অধিক ব্যবহৃত হয়।
- ৬। বাদী সঙ্গাদী ছাড়া গান্ধার ৬। চঞ্চল ও শৃঙ্গার রসাস্বক। স্বরের ব্যবহার প্রবল।
- ৭। তীব্র মধ্যমের ব্যবহার দুর্বল। ৭। মুখ্য স্বর মরেপ গমপ গমরেণ।

## দরবারী কানাড়া ও আড়ানা

## মিল

- ১। উভয়েরই ঠাট আশাবরী হওয়ায় গ, ধ ও নি কোমল।
- ২। উভয়ের অবরোহে ধৈবত বর্জিত হওয়ায় ষাড়ব জাতীয় রূপ প্রকাশ পায়।
- ৩। উভয়েরই সঙ্গাদী স্বর পঞ্চম।
- ৪। উভয়ের অবরোহে কোমল ধ ও কোমল গ বক্র।

## অমিল

## দরবারী কানাড়া

## আড়ানা

- ১। আরোহণে সম্পূর্ণ জাতি। ১। আরোহণে ষাড়ব জাতি।
- ২। বাদী রে। ২। বাদী তার সা।
- ৩। প্রকৃতি গম্ভীর। ৩। প্রকৃতি চঞ্চল।
- ৪। মীড় ও গমকের কাজ অধিক আকর্ষণীয়। ৪। মধ্য ও তার সপ্তকের বিস্তার অধিক আকর্ষণীয়।
- ৫। মল্ল ও মধ্য সপ্তকের স্বরের ব্যবহার প্রবল। ৫। আরোহণে শুদ্ধ নি ব্যবহৃত হয়।
- ৬। গাহিবার সময় মধ্য রাত্রি। ৬। সময় রাত্রি তৃতীয় প্রহর।

## মিয়ামল্লার ও বাহার .

### মিল

- ১। উভয়ই কাফী ঠাট হইতে উৎপন্ন।
- ২। উভয় রাগই পূর্বাদ্ধবাদী
- ৩। উভয় রাগই মধ্য রাত্রিতে গাওয়া হয়।
- ৪। উভয় রাগেই দুই নি, কোমল গ এবং অবরোহে ধৈবত বর্জিত।

### অমিল

#### মিয়ামল্লার

#### বাহার

- |                         |                        |
|-------------------------|------------------------|
| ১। জাতি সম্পূর্ণ ষাড়ব। | ১। জাতি ষাড়ব ষাড়ব।   |
| ২। বাদী ম, সস্বাদী সা।  | ২। বাদী ম, সস্বাদী সা। |

(মতান্তরে বাদী রে, সস্বাদী প)

- |                                      |                                  |
|--------------------------------------|----------------------------------|
| ৩। মন্দ্র সপ্তকের বিস্তার আকর্ষণীয়। | ৩। মধ্য সপ্তকে বিস্তার বেশী হয়। |
| ৪। প্রকৃতি গম্ভীর।                   | ৪। প্রকৃতি চঞ্চল।                |
| ৫। বর্ষা ঋতুতে গাওয়া হয়।           | ৫। বসন্ত ঋতুতে গাওয়া হয়।       |
| ৬। আরোহণে গ বর্জিত                   | ৬। আরোহণে রে বর্জিত।             |
| ৭। সঙ্গতি স্বর রে ও প                | ৭। সঙ্গতি স্বর সা ও ম।           |

## শুদ্ধ কল্যাণ ও দেশকার

### মিল

- ১। উভয় রাগেই গ ও ধ স্বরের প্রয়োগ অধিক প্রবল।

### অমিল

#### শুদ্ধ কল্যাণ

#### দেশকার

- |                        |                       |
|------------------------|-----------------------|
| ১। ঠাট কল্যাণ।         | ১। ঠাট বিলাবল।        |
| ২। বাদী গ ও সস্বাদা ধ। | ২। বাদী ধ, সস্বাদী গ। |
| ৩। প্রকৃতি গম্ভীর।     | ৩। প্রকৃতি শাস্ত।     |

- ৪। গাহিবার সময়,রাত্রি প্রথম ৪। গাহিবার সময় দিনের প্রথম  
প্রহর। প্রহর।
- ৫। পূর্বাঙ্গ প্রধান হওয়ায় মস্ত্র ও ৫। উত্তরাঙ্গ প্রধান, সূতরাং মধ্য  
মধ্য সপ্তকেই বিস্তার আকর্ষণীয়। ও তার সপ্তকের বিস্তার  
অধিক মহত্বপূর্ণ।
- ৬। জাতি ঔড়ব সম্পূর্ণ। ৬। জাতি ঔড়ব ঔড়ব।
- ৭। অবরোহণে ম ও নি দুর্বল। ৭। ম ও নি বজিত।

## হিন্দোল ও পুরিয়া

### মিল

- ১। উভয় রাগেই তীব্র মধ্যম ব্যবহার হয় এবং পঞ্চম বজিত।
- ২। উভয় রাগেই গাঙ্কার প্রবল।

### অমিল

#### হিন্দোল

- ১। ঠাট কল্যান
- ২। বজিত স্বর রে ও প।
- ৩। জাতি ঔড়ব
- ৪। বাদী ধ, সন্বাদী গ,  
মতাস্তরে গ ও ধ।
- ৫। উত্তরাঙ্গ প্রধান।
- ৬। নিষাদ দুর্বল ও বক্র।
- ৭। প্রকৃতি গম্ভীর।

#### পুরিয়া

- ১। ঠাট মাড়োয়া
- ২। বজিত স্বর প
- ৩। জাতি ষাড়ব
- ৪। বাদী গ, সন্বাদী নি।
- ৫। পূর্বাঙ্গ প্রধান।
- ৬। নিষাদ প্রবল পরন্তু বক্র হইলে  
রাগের মর্যাদা হানি হয়।
- ৭। চপল ও শৃঙ্খার রসান্বক।

- |  |  |
|--|--|
| ৮। গাহিবার সময় দিনের<br>প্রথম প্রহর।        | ৮। গাহিবার সময় রাত্রি প্রথম<br>প্রহর।       |
| ৯। মধ্য ও তার সপ্তকের<br>বিস্তার অধিক প্রবল। | ৯। মল্ল ও মধ্য সপ্তকের বিস্তার<br>আকর্ষণীয়। |
|  | ১০। সঙ্কিপ্রকাশ রাগ।                         |

## পূরিয়া ও মাড়োয়া

মিল

- |  |                          |
|--|--------------------------|
| ১। উভয়েরই ঠাট মাড়োয়া।               | ২। উভয়েরই জাতি ষাড়ব।   |
| ৩। উভয়ই পূর্বজবাদী রাগ।               | ৪। উভয় রাগেই কোমল রে ও  |
| ৫। উভয়ই সাযংকালীন<br>সঙ্কিপ্রকাশ রাগ। | তীব্র মধ্যম ব্যবহৃত হয়। |

অমিল

পূরিয়া

মারোয়া

- |  |   |
|--|---|
| ১। বাদী গ, সঙ্গাদী নি                        | ১। বাদী কোমল রে, সঙ্গাদী ধ,               |
| ২। মল্ল ও মধ্য সপ্তকের বিস্তার<br>আকর্ষণীয়। | ২। মধ্য সপ্তকের বিস্তার<br>আকর্ষণীয়।     |
| ৩। সঙ্গতি য়র নি ও ম।                        | ৩। স্বর সঙ্গতি ধ ম গ রে।                  |
| ৪। কোন স্বর বন্ধ নাই।                        | ৪। আরোহণে নি এবং অবরোহণে<br>কোমল রে বন্ধ। |
| ৫। মীড় প্রধান রাগ।                          | ৫। মীড়ের ব্যবহার দুর্বল।                 |

## বসন্ত ও পরজ

## মিল

- ১। উভয়েরই ঠাট পূর্বী। ২। উভয় রাগেই রে ও ধ কোমল,  
 দুই মধ্যম ও বাকী স্বর শুদ্ধ।  
 ৩। উভয়েরই জাতি ঔড়ব সম্পূর্ণ ৪। উভয়েরই বাদী তারঙ্গা,  
 সম্বাদী প  
 ৫। উভয়ই উত্তরাজ প্রধান রাগ। ৬। উভয়েরই গাহিবার সময়  
 রাত্রি শেষ গ্রহর।  
 ৭। উভয় রাগেরই চলন মধ্য ও তার সপ্তকে আকর্ষণীয়।  
 ৮। উভয় রাগই প্রাতঃকালীন সন্ধিপ্রকাশ রাগ।

## অমিল

## বসন্ত

## পরজ

- ১। জাতি সম্পূর্ণ মতান্তরে ষাড়ব। ১। জাতি সম্পূর্ণ।  
 ২। মতান্তরে পঞ্চম বর্জিত ও ২। কোমল ধৈবতের প্রয়োগ  
 শুদ্ধ ধৈবতের প্রয়োগ শোনা  
 যায়।  
 ৩। প্রকৃতি শাস্ত ও গম্ভীর। ৩। প্রকৃতি চঞ্চল।  
 ৪। ঋতু রাগ। ৪। ঋতু রাগ নহে।  
 ৫। গ ম গ ব্যবহার অধিক। ৫। গ ম গ ব্যবহার অধিক।

## লয়কারী

লয়ের বিভিন্ন প্রকার ছন্দ বৈচিত্র্যকে লয়কারী বলে। যথা—  
ঠায়, দ্বিগুণ, ত্রিগুণ, চৌগুণ, আড়, কুমারী, বিয়ারী প্রভৃতি।

### তাল—ত্রিতাল

(মূল ঠেকা : ঠায় বা বরাবর লয়)

<sup>+</sup>  
ধা ধিন ধিন ধা । <sup>২</sup> ধা ধিন ধিন ধা ।

<sup>০</sup>  
না তিন তিন না । <sup>৩</sup> তেটে ধিন ধিন ধা ।

( দ্বিগুণ লয় )

<sup>০</sup> ধাধিন ধিনধা ধাধিন ধিনধা । <sup>৩</sup> না তিন তিননা তেটেধিন

ধিনধা । <sup>+</sup> ধা

উপরে ২টি মাত্রাকে এক মাত্রার অন্তর্গত করিয়া লওয়া হইয়াছে।

( ত্রিগুণ লয় )

<sup>+</sup>  
ধাধিনধিন ধাধাধিন ধিনধানা তিনতিননা ।

<sup>২</sup>  
তেটেধিনধিন ধাধাধিন ধিনধাধা ধিনধিনধা ।



০  
নাতিনতিন নাতেটেধিন ধিনধাধা ধিনধিনধা I

৩  
ধাধিনধিন ধানাতিন তিননাতেটে ধিনধিনধা | ধা<sup>+</sup>

উপরে তিনটি মাত্রাকে এক মাত্রার অন্তর্গত করিয়া লওয়া হইয়াছে।

(চৌগুণ লয়)

৩  
ধাধিনধিনধা ধাধিনধিনধা নাতিনতিননা তেটেধিনধিনধা | ধা<sup>+</sup>

উপরে চারিটি মাত্রাকে এক মাত্রার অন্তর্গত করিয়া লওয়া হইয়াছে।

লয়কারী আরম্ভ করার স্থান নির্ণয়ের জন্ত নিম্নরূপ সূত্র মনে রাখা প্রয়োজন।

মাত্রা সমষ্টি ÷ যত গুণ = ভাগফল

মাত্রা সমষ্টি - ভাগফল = লয়কারী আরম্ভ করার পূর্বের মাত্রা।

(আড় লয়) দেড়গুণ = ১২ = ৩

$$১৬ \div \frac{৩}{২} = ১৬ \times \frac{২}{৩} = \frac{৩২}{৩}$$

$$১৬ - \frac{৩২}{৩} = \frac{৪৮ - ৩২}{৩} = \frac{১৬}{৩} = ৫\frac{১}{৩}$$

এক্রমে মূল ঠেকাঘ প্রত্যেক মাত্রার সহিত একটি করিয়া ‘—’ এইরূপ অবগ্রহ লইতে হইবে। পরে উক্ত অবগ্রহ সমেত তিনটি

করিয়া মাত্রা এক মাত্রার অন্তর্গত ধরিয়া ঐ মাত্রা হইতে লয়কারী করিতে হইবে।

ধা দিন দিন ধা | ধা  $\frac{\text{দিন}}{২}$  দিন-দিন -ধা- |  
x ২ ধা —

ধা-দিন -দিন- ধা-না -তিন- | তিন-না -তেটে- দিন-দিন  
০ ৩ -ধা- | ধা x

আড়ের বিপরীত = ঠ

$১৬ \div \frac{১}{২} = ১৬ \times ২ = ২৪$ । অর্থাৎ ত্রিতালের সম্পূর্ণ এক আবৃত্তি এবং অতিরিক্ত আট মাত্রা লইয়া লয়কারী করিতে হইবে। পরে মূল ঠেকায় প্রত্যেক মাত্রার সহিত দুইটি করিয়া ‘—’ এইরূপ অবগ্রহ লইতে হইবে এবং উক্ত অবগ্রহ সমেত দুইটি করিয়া মাত্রা এক মাত্রার অন্তর্গত ধরিয়া নবম মাত্রা হইতে এইরূপ লয়কারী করিতে হইবে।

ধা দিন দিন ধা | ধা দিন দিন ধা |  
x ২  
ধা- -দিন - - দিন- | -ধা - - ধা- -দিন |  
০ ৩  
- - দিন- -ধা - - | না- -তিন - - তিন- |  
x ২  
-না - - তেটে- -দিন | - - দিন- -ধা - - | ধা x





(১) মূলরাগ সাঁ, রে প গ রে, মপমপ ( কাফী )

( খান্সাছে তিরোভাব ) পধ, গমগ, গমপধ নি সাঁ, নি

সাঁ, নি ধ, পধ, গমগ, মগরেসা

( কাফীতে আবির্ভাব ) রে গ, মপ ধ নি ধ নি—ধ প

(২) মূলরাগ সা রেগ মপমপ, প, মপধপ, মপ

গ রে ( কাফী )

( পিলুভে তিরোভাব ) গরেসানি, পধ মপ নি নি

সা, নি সাগ, রেসা

( কাফীতে আবির্ভাব ) সাসা রেগে গ রে, ম প ম প

(৩) মূলরাগ সা রেপ ম প গ রে, রে গ ম প ( কাফী )

( ভীমপলশ্রীতে তিরোভাব ) মপ নি নি সাঁ, প

নি সাঁ গঁ রে সাঁ, নি সাঁ নি ধ প

( কাফীতে আবির্ভাব ) ম, পধ নিসা নিধপ, ম প গ  
রে রেগ, ম গ রে, গ, রে সা

(৪) মূলরাগ ম, পধনিসা, নিধপ, মপগরে রেগমপমপ  
( কাফী )

( সিদ্ধুড়াতে তিরোভাব ) প, ধ সা রে গ রে, ম ধ প

ধ সা, নিধপ, মপধম, গ রেমগরেসা

( দেশীতে তিরোভাব ) রে প গ গ, রে গ রে, সা  
রে, নি সা

( কাফীতে আবির্ভাব ) সাসা রেরে গগ ম প ম প

(৫) মূলরাগ গমগ, গমপনিধপ, মপ গমগ গম

প নি সা ( বেহাগ )

( শঙ্করাতে তিরোভাব ) সা নিপ, পগ, গপ, রেগ রে সা

( বেহাগে আবির্ভাব ) সা ম গ, পধ মপ গ ম গ, রেসা

(৬) মূলরাগ গ ম ধ, নি সা রে সা, নি সা ধ প (ভৈরবী)

(মালকোষে তিরোভাব) ধ ম গ, সা গ ম গ

(ভৈরবীতে আবির্ভাব) সা রে সা, গ ম ধ প ম গ ম গ  
রে সা

(৭) মূলরাগ রে ম প নি ধ প, ম প গ—রে সা, রে ম প

(জোনপুরী)

(ভৈরবীতে তিরোভাব) সা প—প, ধ প ম, গ ম প গ

(জোনপুরীতে আবির্ভাব) রে সা, রে ম প, ম প নি ধ প

(৮) মূলরাগ নি সা ম গ ম প, ম গ ম গ রে সা (মূলতানী)

(তোড়ীতে তিরোভাব) সা রে গ রে গ, ম গ রে গ রে—সা

(মূলতানীতে আবির্ভাব) নি সা ম গ, ম প ম ধ প, ম গ রে সা

(৯) মূলরাগ সা ম, ম প গ ম, প নি প নি প ম (বাহার)

(জোনপুরীতে তিরোভাব) রে ম—রে ম প গ, রে ম প

( বাহারে আবির্ভাব ) নি ধ নি সা নি প, ম প গ ম

( বাগেশ্রীতে তিরোভাব ) ধ—ম গ, ম গ রে সা, ধ নি সা

( বাহারে আবির্ভাব ) সা ম, ম প—গ ম, নি ধ নি সা

( মিয়ামল্লারে তিরোভাব ) নি সা রে—সা, নি - - ধ নি—সা

( বাহারে আবির্ভাব ) সা—নি প, ম প, গ ম, নি ধ নি সা

( মিয়ামল্লারে তিরোভাব ) সা, সারে নি সা, নি—ধ নি—সা

( বাহারে আবির্ভাব ) সাম, ম প গ, ম রে সা

(১০) মূলরাগ ম প নি সা, রে রে সা, নি ধ প ( ত্রী )

( বসন্তে তিরোভাব ) ম গ ম—গ, ম গ রে সা

( ত্রীতে আবির্ভাব ) রে রে প, ধ প, ম গ রে রে সা



(পুরিয়া ধানে শ্রীতে তিরোভাব) (প) ম গ, ম রে গ, রে সা  
( শ্রীতে আবির্ভাব ) রে রে প, ধ প

(১১) মূলরাগ নি রে গ, গ ম ধ গ ম গ, রে সা ( পুরিয়া )  
( মাড়োয়াতে তিরোভাব ) ধ, নি রে গ রে

( পুরিয়াতে আবির্ভাব ) ম রে গ, রে সা, নি ধ নি

( সোহিনীতে তিরোভাব ) গ, ম ধ নি সা নি ধ—ম গ  
( পুরিয়াতে আবির্ভাব ) গ, ম গ রে সা, নি ধ নি

(১২) মূলরাগ সা ধ—সা রে গ, প রে—সা, নি ধ নি ধ প  
( শুধ কল্যাণ )

( ইমানে তিরোভাব ) (প) ম গ, রে গ—রে, নি রে সা

( শুধ কল্যাণে আবির্ভাব ) সা ধ প, নি ধ সা রে গ, প রে সা

(১৩) মূলরাগ ম ধ রে সা, নি ধ প ( বসন্ত )

( পরজে তিরোভাব ) ম ধ নি ধ নি, ধ প ধ প, গ ম গ

( বসন্তে আবির্ভাব ) (প) ম গ ম—গ, রে সা

( ললিতে তিরোভাব ) সা ম, ম ম গ, ম ধ ম মগ, ম গরেসা

( বসন্তে আবির্ভাব ) মধসা, রেনিমপ, মগ, মধমগ, মগরেসা

(১৪) মূলরাগ সাপি, ধ ম প, রে গ, সা রে, নি সা ( দেশী )

( কাঙ্ক্ষিতে তিরোভাব ) রে ম প—গ রে

( দেশীতে আবির্ভাব ) রে গ—সা রে নি সা

(১৫) মূলরাগ গ ম প, ম প ধ নি ধ প ( রামকেলী )

( জৌনপুরীতে তিরোভাব ) রে ম, রে ম প, ম প নি ধ প

( রামকেলীতে আবির্ভাব ) গ—ম নি ধ প, গ ম রে রে সা

( কাপ্তেনগ্রেতে তিরোভাব ) সা রে গ, ম প ম গ, রে গ, রে সা

( রামকেলীতে আবির্ভাব ) গ ম প, ম প, নি ধ—নি ধ প

(১৬) মূলরাগ (প) ম গ, ম রে গ, রে সা ( পুরিয়া ধানেশ্রী )

( বসন্তে তিরোভাব ) (প) ম গ, ম—গ, ম গ বে সা

( পুরিয়া ধানেশ্রীতে আবির্ভাব ) নি রে গ, ম রে গ, প

( পূর্বীতে তিরোভাব ) (প) ম গ, ম গ, রেগবেসা

(পুরিয়া ধানেশ্রীতে আবির্ভাব) (প) ম গ, মরেগ, মধপ নিধপ

( শ্রীতে তিরোভাব ) রেপ, ধ প, ম গ, রেপে সা

( পুরিয়া ধানেশ্রীতে আবির্ভাব ) নি রে গ, ম গ, ম রেগ, প

(পরজ্জে তিরোভাব) ম ধ নি—সা রে সা রে নি সা,

নি ধ নি—ধ প

( পুরিয়া ধানেশ্রীতে আবির্ভাব ) প নি সা, রে নি ধ প, ম

গ, ম রে গ









